

Die Stadt
in der deutschen Erzählungskunst
des 19. Jahrhunderts (1830-1880)

INAUGURAL-DISSERTATION

zur Erlangung der Würde eines Doktors der Philosophie
der Philosophisch-Historischen Fakultät
der Universität Basel

vorgelegt von

RENÉ TRAUTMANN
von Basel

VERLAG P. G. KELLER - WINTERTHUR 1957

Die Stadt
in der deutschen Erzählungskunst
des 19. Jahrhunderts (1830-1880)

INAUGURAL-DISSERTATION

zur Erlangung der Würde eines Doktors der Philosophie
der Philosophisch-Historischen Fakultät
der Universität Basel

vorgelegt von
RENÉ TRAUTMANN
von Basel



VERLAG P. G. KELLER - WINTERTHUR 1957

Genehmigt von der Philosophisch-Historischen Fakultät auf Antrag der
Herren Prof. Dr. Walter Muschg und Priv.-Doz. Dr. Louis Wiesmann.

Basel, den 24. Oktober 1956.

Prof. Dr. Harald Fuchs
Dekan

Von der vorliegenden Dissertation erscheint gleichzeitig eine Buchausgabe
mit demselben Titel im Verlag P. G. Keller, Winterthur

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	5
Vormärzliche Stadtdichtung	9
Die biedermeierliche Phantasiestadt	9
Die vormärzliche Kleinstadt	22
Voraussetzungen der Großstadtdichtung	30
Die Entstehung der modernen Großstadt	31
Das Erlebnis der Masse	35
Die neue Sicht der Stadt	43
Großstadttromane als literarische Mode	58
Nachahmer von Dickens	58
Nachahmer Sues	61
Gutzkows „Ritter vom Geiste“	65
Stifter	71
Kleinstadtpoesie im historischen Gewand	78
Die Stadt im realistischen geschichtlichen Roman	81
Flucht in die Kleinstadtidylle	91
Gotthelf und Keller	113
Anmerkungen	133
Literaturverzeichnis	153

Vorwort

„Wir sind gewarnt, wie die Menschheit selten gewarnt worden ist. Tausend blutende Wunden rufen uns auf eine Weise zu, wie sie in Reihen von Jahrhunderten der Welt nie zugerufen haben: Es ist dringend, daß wir uns einmal über die Quelle der bürgerlichen und gesellschaftlichen Verirrungen, aus denen die Gesamtheit . . . der verschiedenartigen Zivilisationsverirrungen hervorgegangen, erheben und einmal in der Veredlung unsrer Natur selber die Mittel gegen alle die Leiden und alles Elend suchen . . . Das ist in jedem Falle gewiß, unsre Leiden, unsre Übel sind noch nicht überstanden, unsre Wunden bluten noch und rufen uns laut, sie rufen es auf eine Weise, wie sie es der Menschheit Jahrhunderte nicht zugerufen haben: Laßt uns Menschen werden, damit wir wieder Bürger, damit wir wieder Staaten werden können und nicht durch Unmenschlichkeit zur Unfähigkeit des Bürgertums und durch Unfähigkeit zum Bürgersinn zur Auflösung aller Staatskraft, in welcher Form es auch immer geschehe, versinken“¹.

Mit diesem flammenden Aufruf zur Besinnung wandte sich Pestalozzi vor mehr als hundert Jahren an die Völker Europas, die — kaum der napoleonischen Gewaltherrschaft entronnen — von den Gefahren neuer Massenverbände und „Zivilisationsverderbnisse“ bedroht wurden². Mit seherischem Blick erkannte er die Möglichkeit neuer Katastrophen, und seine Sorge um die Zukunft der abendländischen Kultur riß ihn zu immer neuen, unerschrockenen Mahnrufen hin. Vor allem richtete er sich gegen die folgenschwere Illusion einer staatlich gelenkten Kollektivbildung, weil diese den Untergang des Individuums, den Zerfall des Rechtsstaates und die Verrohung der Menschennatur zur Folge haben müsse. Aber auch der Kunst gegenüber hatte Pestalozzi schwerste Bedenken, bestand doch die Gefahr, daß sie die Wirklichkeit lediglich als ein Objekt ihres Könnens betrachte und darob die geistige und sittliche Bewältigung der schicksalhaft gegebenen Zeitfragen vernachlässige. Er sah für den „gesunkenen Weltteil keine Rettung . . . als durch die Bildung zur Menschlichkeit, als durch die Menschenbildung“³.

Pestalozzis Warnung drang nicht in das Bewußtsein der damaligen Zeit ein. Die große Mehrheit des aufstrebenden Bürgertums war

weit entfernt von einer ernsthaften Auseinandersetzung mit der Gegenwart; sie ließ sich „durch den Traum einer Bürgerruhe einwiegen“ und erlag dem „Reiz des Verführungsmittels glücklicher und schein glücklicher Staaten“⁴. Der gefeierte Aufschwung der Volksbildung vermochte den prophezeiten Ausbruch in eine neue Barbarei ebensowenig zu verhindern wie die Kunst, die in den Großstädten eine gewaltige Steigerung ihrer Wirkung erlebte. In den Volksschulen wurde unter den Statuen Pestalozzis ein Wissen vermittelt, das sich über die dringende Notwendigkeit einer religiösen und sittlichen Menschenbildung hinwegsetzte und sich immer mehr den Forderungen der technisch-kapitalistischen Zivilisation und des modernen Nationalstaates anpaßte⁵. In eine ähnliche Sackgasse geriet die Dichtung, besonders die deutsche. Nach den genialen Ansätzen des jungen Schiller und Büchners zu einer sozialen und politischen Gegenwartskritik erschlaffte das Spannungsverhältnis der Dichtung zur Wirklichkeit. Die Romanliteratur verschrieb sich einem rein ästhetischen Kunstideal, dessen Glanz die Fragwürdigkeit der Gegenwart überblendete; so geriet sie im schnellen Fluß des Jahrhunderts immer mehr ins Hintertreffen und büßte ihren bestimmenden Einfluß auf das geistige Leben des Volkes allmählich ein. Wie die Religion sank sie zum seelischen Komfort des Bourgeois ab, der sich nach den Wirrnissen des Alltags in der beruhigenden Idealwelt seiner Romane einen gemütlichen Feierabend bereitete.

Selbstverständlich hätte auch eine realistische und im Sinne Pestalozzis verantwortungsbewußte Dichtung den Gang der Geschichte nicht beeinflussen und die schicksalhaften soziologischen und wirtschaftlichen Veränderungen nicht meistern können. Indessen verringert diese Tatsache unser Mißtrauen gegenüber den literarischen Äußerungen des 19. Jahrhunderts nicht, denn rückblickend müssen wir erkennen, daß die damalige Dichtung auf die umwälzenden Strukturwandlungen überhaupt nicht einging. Sogar die „realistischen“ Dichter standen der modernen Welt verständnislos gegenüber. Das kommt nirgends deutlicher zum Ausdruck als in ihrem Verhältnis zur entstehenden Großstadt. Viele von ihnen flohen vor der unverstandenen und daher bedrohlichen Wirklichkeit in die poetisch verklärte Scheinwelt historischer Kostümromane; die wenigen, die das neuartige Phänomen der Großstadt sahen, begnügten sich mit der oberflächlich-realistischen Schilderung einer nach stofflichen und ästhetischen Erwägungen effektivvoll zusammengestückten Kulissen-

wirklichkeit. Von all den gefeierten Realisten erkannten nur Bettina von Arnim, Gotthelf, Stifter und Keller die im Verborgenen wirk-samen Kräfte der Zeit, und bis ins späte 19. Jahrhundert blieben sie die einzigen, die sich mit der modernen Umwelt ernsthaft aus-einandersetzten.

Die Darstellung der Stadt wird so zu einem Maßstab für den Wirklichkeitsgehalt der damaligen Prosaliteratur. In diesem Sinne gehen wir in der vorliegenden Arbeit den Voraussetzungen zu einer realistischen Stadtdichtung und den Ansätzen zu einer deutschen Großstadtdichtung nach; wir versuchen anhand der verschiedenarti-gen Äußerungen einen neuen Einblick in das Zeiterlebnis der einzel-nen Dichter zu gewinnen und das Verhältnis der breiten Lesermassen zur bürgerlichen Kunst und Zivilisation zu beleuchten. Dabei werden wir uns von der Erkenntnis leiten lassen, daß von einer wirklich realistischen Dichtung nur dann gesprochen werden kann, wenn außer der Natur und dem Menschen auch das politische, wirtschaft-liche, soziale und geistige Leben in seiner zeitbedingten Struktur durchschaut und künstlerisch gestaltet wird.

Die Quellen, die wir für unsere Untersuchung heranziehen, stam-men im wesentlichen aus der Zeit zwischen Spätromantik und Natu-ralismus (1830—1880). Wo es das Verständnis der literarischen Entwicklung erfordert, werden wir auch die Unterhaltungsliteratur und mit dem Roman nur lose verbundene Gattungen wie Reise-berichte, Skizzen, Novellen, Aufsätze und Briefe in die Betrachtung einbeziehen. Der Aufbau der Arbeit richtet sich nach der chronologi-schen Gliederung des Stoffes; wo diese nicht anwendbar oder nicht ergiebig ist, ersetzen wir sie durch eine thematische Zusammenfassung verwandter Dichter. Das wird uns erlauben, die Entwicklung des dichterischen Bildes der Stadt in ihren einzelnen Zügen nachzuzeich-nen und die verschiedenen Arten der Wirklichkeitserfahrung kritisch zu beurteilen.

Vormärzliche Stadtdichtung

Die biedermeierliche Phantasiestadt

Das Bild der Stadt, das sich in der spätromantischen Prosadichtung langsam abzuzeichnen begann, war im wesentlichen durch romantische Vorbilder bestimmt. Diese stellten in der Regel frei erfundene Phantasiegemälde dar, deren Funktion einzig darin bestand, einer poetischen Handlung als Hintergrund zu dienen und ihr ein gewisses Lokalkolorit zu verleihen. Ein bezeichnendes Beispiel dafür finden wir in „Franz Sternbalds Wanderungen“ (1798), wo Leyden, das spätmittelalterliche Kunstzentrum, den Schauplatz des Künstlerromans bildet. Die Stadt wird hier vom Helden, der sie aus der Ferne betrachtet, noch gar nicht wirklich gesehen, sondern wie ein stimmungsvolles Gemälde gefühlsmäßig erlebt.

„Es war gegen Mittag, als Franz Sternbald auf dem freien Felde unter einem Baume saß und die große Stadt Leyden betrachtete, die vor ihm lag. Er war an diesem Tage schon früh ausgewandert, um sie noch rechtzeitig zu erreichen; jetzt ruhte er aus, und es war ihm wunderbar, daß nun die Stadt, die weltberühmte, mit ihren hohen Türmen wie ein Bild vor ihm stand, die er sonst öfter im Bilde gesehen hatte. Er kam sich jetzt vor als eine von den Figuren, die immer in den Vordergrund eines solchen Prospektes gestellt werden, und er sah sich nun selber gezeichnet oder gemalt da liegen unter seinem Baume, und die Augen nach der Stadt vor ihm wenden“ 6.

Ähnliche Bilder entwirft Jean Paul. Er löst die städtische Szenerie in ein bizarres Geflecht einzelner Sinneseindrücke, Empfindungen, Formen und Geräusche auf, in ein Spiel mit Metaphern, Vergleichen und Bildern, die jeden unmittelbaren Bezug auf die Wirklichkeit ausschließen.

„Über den Gabelweg, dessen rechte Zinke nach Lilar geht, spornete Albano sein Pferd bange hinüber und flog den Berg hinauf, bis die helle Stadt wie eine erleuchtete Peterskuppel lang und breit in der Frühlingsnacht seiner Phantasie brannte. Sie legte wie ein Riese den Oberleib (die Bergstadt genannt) auf die Anhöhe und streckte die andre Hälfte (die Thalstadt) in das Thal. Es war Mittag und keine Wolke am Himmel; in der Mittagszeit steht eine Stadt mit

voller blanker Scheibe da, indes ein Dörfchen erst abends aus dem ersten Viertel ins Volllicht tritt. Sie war gut fortifizirt, nicht von Rimpler oder Vauban, sondern von einem wachsenden Pfahlwerke aus Linden. Oben leuchtete unserm Alban die lange Wand der Palläste der Bergstadt entgegen, und die Statuen auf ihren welschen Dächern richteten sich wie Wegweiser und Ausrufer der Freude gegen ihn — über alle Palläste zog sich das eiserne Gebälke der Ableiter als ein Throngerüst des Donners mit goldenen Szepterspitzen — seitwärts hinab lagerte sich die Thalstadt neben den Fluß zwischen Alleenschatten, mit den bunten Fassaden gegen die Gassen und mit dem weißen Rücken gegen die Natur gewandt — die Zimmerleute klopften wie Hammerwerke auf dem Anger unter abgeschälten Stämmen, und die Kinder klatschten mit den Rinden — die Tuchmacher spannten grüne Tücher wie Vogelwände gegen die Sonne aus — aus der Ferne zogen weißbedeckte Fuhrmannswagen die Landstraße daher, und an den Seiten des Weges graseten geschorne Schafe unter dem warmen Schatten der fetten hellen Lindenknospen — und über alle diese Massen schwebte das Mittagsgeläute aus den lieben vertrauten Thürmen (diesen Resten und Leuchtthürmen aus seiner dunklern Zeit) gleichsam verknüpfend und beseelend und rief die Menschen freundlich zusammen“ 7.

Selbst wenn Jean Paul — in Abwandlung des alten, von Rousseau wieder aufgegriffenen Gegensatzes von Natur und Kultur — die Stadt als Gegenpol zur ländlichen Idyllenwelt einführt, geht er kaum auf ihr Gesellschafts- und Wirtschaftsleben ein; er begnügt sich mit aphoristischen Andeutungen und satirischen Ausfällen gegen die überfeinerte Verstandeskultur in den Residenzstädten. Sie wird bei ihm zu einem Nährboden der Geltungssucht, Herzlosigkeit, Falschheit des rastlos unbefriedigten Lebensgenusses und der tödlichen Langeweile.

„Lasse sich doch kein Dichter in einer Hauptstadt gebären und erziehen, sondern womöglich in einem Dorfe, höchstens in einem Städtchen! Die Überfülle und die Überreize einer großen Stadt sind für die erregbare schwache Kindseele ein Essen an einem Nach-tisch und Trinken gebrannter Wasser und Baden in Glühwein. Das Leben erschöpft sich an ihm in der Knabenzeit, und er hat nun nach dem Größten nichts mehr zu wünschen als höchstens das Kleinere, die Dorfschaften“ 8.

Auch in den „Nachtwachen des Bonaventura“ (1805) bildet die Stadt nur einen skizzenhaft angedeuteten Rahmen für Ereignisse, Spekulationen und Schicksale, die mit dem städtischen Lebensraum in keiner kausalen Verbindung stehen. Sie wird als ein Ort gestei-

gerter Gegensätze und undurchschaubarer Vielfalt aufgefaßt, als ein Sammelraum für die verschiedensten Menschentypen. Der Aufsplitterung der Bevölkerung in eine Menge ungleichartiger Einzelwesen entspricht das architektonische Bild: es zerfällt in eine Vielzahl von Einzelbauten, die nur durch die Ringmauer gegen außen hin abgeschlossen und notdürftig zusammengehalten werden. In der spätromantischen Dichtung verstärkt sich die Tendenz zur individualisierenden Betrachtungsweise noch mehr. In der Regel werden nur ein einzelnes Haus und seine Bewohner geschildert. Wohl das bezeichnendste Beispiel ist Tiecks Novelle „Des Lebens Überfluß“ (1839), in der sich ein jung verheiratetes Ehepaar vor aller Welt verbirgt und in glückseligen romantischen Träumereien schwelgt.

„Die uralte Hütte oder das kleine Haus war in dieser menschengedrängten Straße ein sehr sonderbares. Die Stube mit zwei Fenstern und die Kammer, die ein Fenster hatte, war der ganze Raum des Hauses. Unten wohnte sonst der alte, grämelnde Wirt, der aber, weil er Vermögen besaß, sich für den Winter nach einer anderen Stadt gewendet und dort einem befreundeten Arzte in die Kur gegeben hatte, weil er an Podagra litt. Der Erbauer dieser Hütte mußte von seltsamer, fast unbegreiflicher Laune gewesen sein; denn unter den Fenstern des zweiten Stockes, welchen die Freunde bewohnten, zog sich ein ziemlich breites Ziegeldach hervor, so daß es ihnen völlig unmöglich war, auf die Straße hinabzusehen. Waren sie auf diese Weise, auch wenn sie zur Sommerszeit die Fenster öffneten, völlig von allem Verkehr mit den Menschen abgeschnitten, so waren sie es auch durch das noch kleinere Haus, welches ihnen gegenüberstand. Dieses hatte nämlich nur Wohnungen zu ebener Erde; darum sahen sie dort niemals Fenster und Gestalten an diesen, sondern immer nur das ganz nahe, sich weit nach hinten streckende, schwarz geräucherte Dach, und rechts und links die steilen, nackten Feuermauern von zwei höhern Häusern, die jene niedrige Hütte von beiden Seiten einfaßten... So abgeschieden von aller Welt waren sie, daß es eine Begebenheit schien, wenn ein Kater einmal behutsam über das fremde Dach spazierte und jenseits, den spitzen Kamm der Ziegel sich hinüberführend, eine Bodenluke und dort einen Gevatter oder eine Gevatterin aufsuchte“⁹.

Im gleichen Jahr, in dem Tiecks Novelle entstand, malte Spitzweg das Dachkammeridyll des „Armen Poeten“. Der dichtende Sonderling könnte als echter Geistesverwandter ohne weiteres der Nachbar des Tieckschen Ehepaares sein. Wie die weltvergessenen Liebesenthusiasten lebt er ohne Sinn für die Wirklichkeit einzig seinen

Schnurrpfeifereien, und wenn er sich je von seiner Arbeit ablenken ließe und durch das schmale Fenster blickte, sähe auch er nur in eine von Dächern und Giebeln begrenzte Miniaturwelt hinein. Im äußeren Rahmen stimmt das poetische Bild der ärmlichen Kammer mit der malerischen Beschreibung der alten Vorstadthütte so stark überein, daß sie sich vertauschen ließen. Was aber die beiden Idyllen vor allem auszeichnet, ist die humorvoll-ironische Sicht der Welt; sie setzt bereits eine viel größere geistige Distanz zur vertrauten Umgebung voraus und leitet innerhalb der spätrömantischen Dichtung zu einer genaueren Beobachtung der Wirklichkeit über. Erst die liebevolle Treue, mit der Spitzweg und Tieck den weltentrückten Ausschnitt aus der krähwinkligen Kleinstadt bis in seine unscheinbarsten Einzelheiten wiedergeben und zugleich verklären, verleiht der poetischen Stimmungsmalerei die klare Anschaulichkeit, die sie von den nur gefühlsmäßig erlebten romantischen Stadtgemälden unterscheidet. Aus der ironischen Verbindung des Wirklichen mit dem Phantastischen entsteht im malerischen wie im dichterischen Bild eine wirklichkeitsbezogene Traumwelt, in der das Wissen um das Unendliche und der Sinn für das Alltägliche echt biedermeierlich ineinander übergehen und das Gefühl des Geborgenseins in der Welt erzeugen.

Auch Arnim schildert in den „Kronenwächtern“ (1817) vom mittelalterlichen Waiblingen einzig den hohen Wachturm mit seinen schiefergedeckten Seitentürmchen, von Augsburg gibt er nur ein kleines, hinter Blumengärten verstecktes Haus in einer stillen Vorstadtgasse wirklich plastisch wieder¹⁰. Ebenso erscheint die Stadt in Mörikes „Maler Nolten“ (1832) nur in unverbundenen Häuserkulissen, die im Leser den Eindruck einer Budenstadt wecken¹¹.

Indessen leiten solche innerlich noch zusammenhanglose Ausschnitte allmählich zu einem gegenständlicheren Stadtbild über, das vom biedermeierlichen Lebensgefühl der Generation von 1820—1850 getragen wird und dem realen Vorbild der damaligen Kleinstadt bereits viel näher kommt.

Im „Stuttgarter Hutzelmännlein“ (1853) entsteht aus der Verzauberung der Wirklichkeit eine Kleinstadtdichtung von unvergleichlichem Reiz. Wie Kellers Seldwyler-Zyklus ist Mörikes Erzählung von einer echten Liebe zur biedermeierlich-bürgerlichen Kultur

beseelt. In ihrer Grundstimmung aber ist sie dem Romantischen noch viel stärker verbunden als Kellers Novellen, so stark, daß man leicht die Szenen aus dem handwerklichen Alltagsleben und die gegenwartsbezogene Schilderung des städtischen Schauplatzes übersieht. Doch sind sie vorhanden und bilden das tragende Gerüst, um das sich die Ranken der Phantasie winden. Überhaupt bemüht sich Mörike hier im Gegensatz zum „Maler Nolten“ um eine genaue Lokalisierung des Geschehens. Das geht auch aus einem Brief an die Schwester Klara hervor, in dem er von einem Spaziergang durch Stuttgart schreibt und unter anderem berichtet, er habe so viele Lokalitäten und Namen als möglich gebraucht¹². Im gleichen Brief erwähnt er das merkwürdige alte Erkerhaus auf dem Markt, das unverändert am Schluß der Erzählung erscheint.

„Am Markt, gegen dem Adler über sieht man dermalen noch ein merkwürdiges altes Haus, vornher versehen mit drei Erkern, davon ein paar auf den Ecken gar heiter wie Türmlein stehn, mit Knöpfen und Windfahnen; hüben und drüben unterhalb der Eckvorsprünge zwei Heiligenbilder aus Stein gehauen, je mit einem kleinen Baldachin von durchbrochener Arbeit gedeckt; Maria mit dem Kind samt dem jungen Johannes einerseits und St. Christoph der Riese andererseits, wie er den Knaben Jesus auf seiner Schulter über das Wasser trägt, einen Baumstamm in der Faust zum Stab“¹³.

Da Mörike noch andere Gebäude in die Beschreibung des Marktplatzes einbezieht¹⁴ und die Stadt zuweilen auch aus der Ferne ins Auge faßt¹⁵, gewinnt ihr Bild bedeutend an Wirklichkeitsnähe. Nicht anders verhält es sich mit den Szenen aus dem mittelalterlichen Handwerker- und Volksleben, in denen er humorvoll auf die verkauzte Alltagswelt seiner lebenslustigen Schwaben anspielt. Auch hier schimmert die Wirklichkeit unverkennbar durch die historische Verbrämung.

„Dicht bei der Stadt, wo man herauskommt bei dem Tor, welches nachmals, von dortiger Schießstatt her, das Büchsentor hieß, sah man zu jener Zeit noch einen schönen ansehnlichen Weiher, ähnlich dem Feuersee, der eine gute Strecke weiter oben dermalen noch besteht. Am Ufer war ein Balken- und Brettergerüst mit Tischen und Bänken hinein in das Wasser gebaut, wo die Frauen und Dirnen der Stadt ihre Wäsche rein zu machen pflegten. Hier stunden sie manchmal zu vierzig oder fünfzig, seiften und rieben um die Wette und hatten ein Gescherz und Geschnatter, daß es eine Lust war, alle mit bloßen Armen und Füßen“¹⁶.

Sogar der fastnächtliche Mummenschanz, der das romantische Volksfest am Schluß einleitet, ist in seiner guten Ordnung¹⁷ und der gedämpften Heiterkeit im vormärzlichen Stuttgart ohne weiteres denkbar. Nicht minder lebendig wirken die einzelnen Figuren; der verschmitzte Schuhmachermeister Bläse und seine Familie, Seppe, der fahrende Geselle, und seine Base, das Bürgermädchen Vrone Kiderlen — sie alle stammen aus der unmittelbaren Umgebung Mörikes und verkörpern in einer verklärt gesehenen Vergangenheit den tüchtigen Bürgersinn des Kleinstädters und den Handwerkerfleiß einer von den Umwälzungen der technischen Revolution und der großstädtischen Massenkultur noch unberührten Zeit¹⁸. Selbst die Titelgestalt, der „Pechschwitzer“ und „Tröster“¹⁹, paßt trotz ihrer sagenhaften Herkunft gut in den Kreis des bürgerlichen Handwerkertums und nimmt in ihm als eine Art Schutzpatron der Schuhmacherzunft sogar eine Vorzugsstellung ein²⁰.

Die wirklichen Schauplätze und die stimmungsmäßige Wiedergabe des kleinstädtischen Milieus verleihen dem „Hutzelmännlein“ einen eigenartigen Reiz. Indem Mörike das mit dem städtischen Leben nicht direkt zusammenhängende Märchengeschehen in Stuttgart verankert, wird die Erzählung viel anschaulicher, sogar das rein Phantastische erweckt den Eindruck des Wirklichen. Doch lösen andererseits die märchenhaften Züge und Motive die angedeutete Wirklichkeit wieder auf und entrücken das Geschehen in die Sphäre der reinen Phantasie. So ist der realistische Hintergrund trotz allem nur ein Vorwand für das Spiel der dichterischen Eingebung, das mittelalterliche Kolorit schafft lediglich die für Mörike unentbehrliche Distanz zur Wirklichkeit. Von einer wirklichen Kleinstadtdichtung kann deshalb auch bei ihm nicht gesprochen werden. Und doch übt die schwerelose Idyllenwelt des „Hutzelmännleins“ auf den heutigen Leser einen solchen Zauber aus, daß er sich das biedermeierliche Stuttgart nicht anders vorstellen kann als so, wie Mörike es schildert.

Der allmähliche Übergang vom romantischen Phantasiestädtchen zum treuen Abbild der damaligen Kleinstadt läßt sich bei keinem Dichter schöner verfolgen als bei Gottfried Keller. Sein erstes Stadtbild, das er als „Landschaftliche Komposition“ bezeichnete, stammt aus dem Jahre 1843 und wurde von ihm gleichzeitig in seinem

Tagebuch und als Skizze auf einem großen, auch im „Grünen Heinrich“ erwähnten Karton festgehalten.

„Mittelalterliches Bild. In einer schönen deutschen Gegend liegt an einem Berge ein altes Städtlein mit all seinen Türmen und Baulichkeiten. Im Vorgrund eine bedeckte hölzerne Brücke mit einem St. Nepomuk, die über einen Bach führt, an welchem schöne Bäume stehen; der Bach führt weiterhin zu einer Mühle, welche, mit kleinen Gärtchen und Wirtschaftlichkeiten umgeben, ein schönes Stillleben im Bilde ausmacht. Über der Mühle ist eine Landwirtschaft mit einem Wirtshause, wo man einige Gäste aus dem Städtlein behaglich unter Lauben sitzen sieht. Dann kommt der Mittelgrund mit dem Städtlein, welches sich im Abendschein an den Berg lehnt. Man sieht von ferne in die steilen Gassen hinein. Es muß alle Mannigfaltigkeit und der Scheißkram eines solchen Nestes angedeutet werden. Auf dem Gipfel des Hügels steht das herrschaftliche Schloß und weiterhin etwa ein Galgen. Hinter dem Hügel, am Abhange desselben, liegt ein reiches Kloster mit seinen Gärten und Fischteichen, weiterhin noch eine einsame Kapelle. Ein Strom, in welchen man sich den vorgründlichen Bach mündend denken kann, zieht aus dem Städtlein in die Ferne einem See zu, der sich in die Gebirge, welche das Bild schließen, verliert. Die Luft muß still und tiefblau sein, nur längs dem Horizonte ziehen schöne, helle Abendwolken“ 21.

Wie die Spätromantiker entwirft Keller noch ein reines Phantasiestädtchen mit all den äußeren Merkmalen einer ins Biedermeierliche übertragenen mittelalterlichen Stadtanlage. Aber dies geschieht nun in einem architektonischen Sammelbild, in welchem die Stadt ein in sich geschlossenes Ganzes darstellt. Im ältesten Eingang zum „Grünen Heinrich“ (1846) kommt die neue Auffassung noch klarer zum Ausdruck. Wenn auch die dort skizzierte Stadtansicht fast wörtlich an das „Mittelalterliche Bild“ anknüpft und mit dem wirklichen Zürich keine überzeugende Ähnlichkeit aufweist, nimmt Keller auf dieses doch schon weit größere Rücksicht; indem er „das schwache Reis“ seiner Geschichte „in dieses liebe Nest wie in einen Blumenscherben“ einsetzen will 22, wird die Stadt zum bestimmenden, den Menschen formenden Lebensraum.

Um die Geschichte Heinrich Lees wirklich in die städtische Umwelt einpflanzen zu können, mußte Keller das bildhaft starre, auf die Architektur beschränkte Kulissenstädtchen durch ein lebendigeres Abbild ersetzen. Das geschieht in der ausführlichen Schilderung Zürichs, mit der er die erste Fassung des „Grünen Heinrich“ beginnt.

In ihr begreift Keller die Stadt erstmals als ein von eigenem Leben durchpulstes Gebilde und versucht, sie vom heutigen Standpunkt aus zu überblicken. Er läßt den Leser in einem Kahn die Limmat hinunter durch Zürich fahren und führt ihm einzelne Szenen aus dem bunt bewegten Alltagsleben vor Augen. Trotz der realistischen Einzelheiten prägt sich die Skizze dem Beschauer nicht ein, sie erzeugt nur einen blassen, fragmentarischen Eindruck und wird von zwei Erscheinungen aus einer zeitlosen Vergangenheit überstrahlt.

„Rechts schaute vom Münsterturme das sitzende riesige Steinbild Karls des Großen, eine goldene Krone auf dem Lockenhaupt, das goldene Schwert auf den Knien, über Strom und See hin; links ragte auf steilem Hügel, turmhoch über dem Flusse, ein uralter Lindenhain, wie ein schwebender Garten und in den schönsten Formen, grün in den Himmel. Kinder sah man in der Höhe unter seinen Laubgewölben spielen und über die Brustwehr hinabschauen“²³.

In diesen Motiven, die wie in einem alten Volkslied aus den Tiefen der Erinnerung und des Traums emporsteigen, klingt ein lyrischer Grundton an, der sich von der nüchternen Sprache der vorangehenden Bildfolge abhebt und die Wirklichkeit in eine verklärte Märchenlandschaft verzaubert. Da nun zwei so verschiedene Erlebnisbereiche unvermittelt aufeinanderstoßen, entsteht innerhalb des ersten Stadtbildes des „Grünen Heinrich“ ein spürbarer Stilbruch, der für Kellers Schwanken zwischen romantischem und realistischem Erleben bezeichnend ist.

Im zweiten Bild gleicht Keller die Spannung allerdings wieder aus: er schafft einen viel weiteren Spielraum für die Phantasie, indem er entschieden von der beengenden Wirklichkeit abbrückt und eine erfundene Stadt entwirft. Sie hat mit Zürich zwar noch die ähnliche geographische Lage gemein, entspricht aber in ihrem architektonischen Aufbau weitgehend der Bildidee von 1843 und dem ältesten Eingang zum „Grünen Heinrich“. Im Vergleich zu diesem ist sie in ihren einzelnen Zügen jedoch farbiger und plastischer und wirkt als Ganzes weniger bizarr.

„Am jenseitigen Berge, der seinen sonnigen runden Abhang, dem Süden zugewendet, aus dem See erhebt, liegt die Stadt hingegossen, fast von seinem Scheitel bis in das Wasser herunter, daß ihr steinerne Fuß sich noch in die spülende Flut hineintaucht. Vom diesseitigen Berge aber, welcher aus schroffen waldbewachsenen Felsen besteht, kann man in die Stadt hinein und hinüber schauen, wie in

einen offenen Raritätenschrein, so daß die kleinen fernen Menschen, die in den steilen alten Gassen herumklimmen, sich kaum vor unserm Auge verbergen können, indem sie sich in ein Quergäßchen flüchten oder in einem Hause verschwinden. Es ist eine seltsame Stadt, mit einem altergrauen Haupte und neuen glänzenden Füßen. Denn der Verkehr und das tätige Leben haben unten am Ufer, wo die befrachteten Schiffe ab- und zugehen, nichts Altes und Unbequemes gelassen und die Steinmasse fortwährend erneuert, während das Alter sich am Berge hinaufflüchtete, mitten an demselben, auf einem platten Vorsprunge in der kühlen byzantinischen Stadtkirche ausruhte und oben zuletzt auf der halbzerfallenen Burg stehen blieb. Seinen innigen Zusammenhang mit dem gegenwärtigen Leben beweist es jedoch in den riesenhaften Burglinden, welche ewig grün ihre Äste zu einem mächtigen Kranze verschlingen hoch über der Stadt, unmittelbar unter dem Himmel. Wo der Fluß sich schon merklich verengt und seine eigene Strömung annimmt, steht noch ein malerisches festes Brückentor und sendet eine lange hölzerne Brücke herüber, bedeckt von einem altertümlichen Dache, dessen Gebälke mit Schnitzwerk und verblichenen Schildereien überladen ist. Diesseits empfängt sie wieder ein grauer Turm, und aus diesem hervor führen mehrere Wege, teils dem Flusse entlang nach der Fläche hinaus, teils auf jähem Steigen auf den Felsenberg. An dessen Mitte ragt ebenfalls ein beträchtliches Plateau hinaus; es trägt, wie es oft bei Flußstädten vorkommt, eine Art Anhängsel oder kleinern Teil der Stadt, bestehend aus einem Kastell und ehemaligen Kloster, deren innere Räume und Höfe vollständig mit Gräbern angefüllt sind, da sie der Stadt schon seit Jahrhunderten zum Kirchhofe dienen. Die Gebäude aber enthalten ein Irrenhaus, ein Armenhaus oder Hospital und dergleichen mehr“²⁴.

Von dieser ausführlichen Schilderung des unwirklichen, doch keineswegs unglaublichen Rahmens geht Keller zu einem dritten Stadtbild weiter. In ihm wird die städtische Welt nicht mehr von außen gesehen und liebevoll ausgemalt, sondern vom Helden selbst als eine seelische Landschaft erlebt. Das führt zu einer beträchtlichen Verengerung des Blickfeldes: die Stadt wird nur noch in einem kleinen, durch das kindliche Gemüt verklärten Ausschnitt sichtbar, gewinnt aber dadurch eine bisher unerreichte Leuchtkraft und Anschaulichkeit.

„Heinrich Lee sah in seine Vaterstadt hinüber. Die alte Kirche badete im Morgenschein, hie und da blitzte auch ein geöffnetes Fenster, ein Kind schaute heraus und sang, und man konnte aus der Tiefe der Stube die Mutter sprechen hören, die es zum Waschen rief. Die vielen Gäßchen, durch mannigfaltiges steinernes Treppenwerk unterbrochen und verbunden, lagen noch alle im Schatten und

nur wenige freiere Kinderspielplätze leuchteten bestreift aus dem Dunkel. Auf allen diesen Stufen und Geländern hatte Heinrich gegessen und gesprungen, und die Kinderzeit dünkte ihm noch vor der Türe des gestrigen Abends zu liegen. Schnell ließ er seine Augen treppauf und ab in allen Winkeln der Stadt herum springen, die traulichen Kinderplätze waren alle still und leer wie Kirchenstühle am Werktag. Das einzige Geräusch kam noch vom großen Stadtbrunnen, dessen vier Röhren man durch den Flußgang hindurch glaubte rauschen zu hören; die vier Strahlen glänzten hell, ebenso was an dem steinernen Brunnenritter vergoldet war, sein Schwertknauf und sein Brustharnisch, welch letzterer die Morgensonne recht eigentlich auffing, zusammenfaßte und sein funkelndes Gold wunderbar aus der dunkelgrünen Tiefe des Stromes herauf widerscheinen ließ. Dieser reiche Brunnen stand auf dem hohen Platze vor dem noch reichern Kirchenportale und sein Wasser entsprang auf dem Berge diesseits des Flusses, auf welchem Heinrich jetzt stand. Es war früher sein liebstes Knabenspiel gewesen, hier oben ein Blatt oder eine Blume in die verborgene Quelle zu stecken, dann neben den hölzernen Röhren hinab, über die lange Brücke, die Stadt hinauf zu dem Brunnen zu laufen und sich zu freuen, wenn zu gleicher Zeit oben das Zeichen aus der Röhre in das Becken sprang; manchmal kam es auch nicht wieder zum Vorschein. Er pflückte eine eben aufgehende Primel und eilte nach der Brunnenstube, deren Deckel er zu heben wußte; dann eilte er die unzähligen Stufen zwischen wucherndem Epheugewebe hinunter, über den Kirchhof, wieder hinunter, durch das Tor über die Brücke, unter welcher die Wasserleitung auch mit hinüberging. Doch auf der Mitte der Brücke, von wo man unter den dunklen Bogen des Gebäudes die schönste Aussicht über den glänzenden See hin genießt, selbst über dem Wasser schwebend, vergaß er seinen Beruf und ließ das arme Schlüsselblümchen allein den Berg wieder hinaufgehen. Als er sich endlich erinnerte und zum Brunnen hinanstieg, drehte es sich schon emsig in dem Wirbel unter dem Wasserstrahle herum und konnte nicht hinaus kommen. Er steckte es zu dem Federchen auf seiner Mütze und schlenderte endlich seiner Wohnung zu durch alle die Gassen, in welche überall die Alpen blau und silbern hineinleuchteten“ 25.

Auch die übrigen Stadtbilder des „Grünen Heinrich“ beschränken sich auf solche verklarte Genrebildchen, etwa auf die Beschreibung des Geburtshauses, des Trödlerladens der Frau Margret, des Schulhauses, des Jahrmarktes und des villenartigen Herrenhauses 26. Aus ihnen setzt sich mit zunehmender Reife des kindlichen Auffassungsvermögens allmählich ein mosaikartiges Gesamtbild der städtischen Umwelt zusammen, das sich bis zum Auszug des Helden ständig erweitert.

In München dringt eine neue, unbekannte Welt auf Heinrich ein und setzt seinem kindlich verträumten Erleben ein Ende: die vertraute Enge Zürichs weicht dem vielfältig dahinströmenden Leben einer bedeutend größeren und völlig unbekannten Stadt, und die fremdartigen Menschen treten Heinrich bereits als Vertreter bestimmter Schichten und Stände, ja sogar als anonyme Masse entgegen²⁷.

Die Wandlung des Bildes vollzieht sich im „Grünen Heinrich“ indessen nicht in einer streng chronologischen Folge der verschiedenen Typen; diese bestehen vielmehr nebeneinander fort und durchdringen sich in einem Schwebezustand von Dichtung und Wahrheit, Romantik und Realismus. So entstehen zuweilen Schilderungen von unvergleichlicher Schönheit, etwa im siebenten Kapitel des vierten Buches, wo Heinrich mitten im Trubel Münchens vom Traumbild seiner Vaterstadt umgaukelt wird.

„Plötzlich war der Wald aus und Heinrich sah sich auf dem steilen Berge stehen, welcher seiner Geburtsstadt gegenüberlag, aber welch einen Anblick bot diese! Der Fluß war zehnmal breiter als sonst und glänzte wie ein Spiegel; die Häuser waren alle so groß wie sonst die Münsterkirche, von der fabelhaftesten Bauart und leuchteten im Sonnenschein; alle Fenster waren mit einer Fülle der seltensten Blumen bedeckt, die schwer über die mit Bildwerk bedeckten Mauern herabhingen, die Linden stiegen in unabsehbarer Höhe in den dunkelblauen durchsichtigen Himmel hinein, der ein einziger Edelstein schien, und die riesenhaften Lindenwipfel wehten daran hin und her, als ob sie ihn noch blanker fegen wollten, und zuletzt wuchsen sie in die durchsichtige blaue Masse hinein, daß es vollkommen anzusehen war wie die Moospflänzchen, die man im Bernstein eingeschlossen sieht, nur unendlich größer.

Zwischen den ungeheuren grünen Laubmassen der Linden stiegen die beiden gotischen Türme des Münsters empor, indessen das byzantinische Schiff der Kirche wie ein Steingebirge unter der Laubmasse lag; aber wo etwas davon sichtbar wurde, war es die künstlichste Bildhauerarbeit. Die beiden goldenen Kronen aber, welche, Heinrich wohlbekannt, die Turmknöpfe bildeten, funkelten in der Himmelshöhe und waren voll junger Mädchen, die darin tanzten“²⁸.

Dieses traumhafte Bild Zürichs nimmt Keller am Schluß der ersten Fassung wieder auf und läßt den heimkehrenden Heinrich ein letztes Mal vom Waldrücken aus auf seine Vaterstadt hinabschauen: wiederum steigen die hoch in den Himmel aufragenden Linden, die goldenen Kronen der Münstertürme, der ruhig strömende Fluß und der See vor seinen Augen auf und rufen ihm die unvergeßlichen

Eindrücke aus der verzauberten Welt seiner Kindheit zurück²⁹. Die Verklärung des städtischen Lebensraumes ins Traumhafte kommt in der zweiten Fassung noch ungebrochener zum Ausdruck. Die Anspielungen auf das pulsierende Alltagsleben, die das erste Bild Zürichs in der ersten Fassung charakterisieren, werden hier nicht mehr aufgenommen; Keller gestaltet nun die Wirklichkeit ganz aus dem kindlich-verträumten Bewußtsein des Helden heraus, als eine innerlich verklärte Landschaft von einmaliger Prägung.

Anders die „Leute von Seldwyla“ (1856): sie geben eine Satire auf die typisch schweizerische Kleinstadt, die Keller nun von Anfang an aus seiner ironischen Distanz betrachtet und dem Leser in ihrem wirtschaftlichen, sozialen und politischen Dasein vor Augen führt.

„Seldwyla bedeutet nach der älteren Sprache einen wonnigen und sonnigen Ort, und so ist auch in der Tat die kleine Stadt dieses Namens gelegen irgendwo in der Schweiz. Sie steckt noch in den gleichen alten Ringmauern und Türmen wie vor dreihundert Jahren und ist also immer das gleiche alte Nest; die ursprüngliche tiefe Absicht dieser Anlage wird durch den Umstand erhärtet, daß die Gründer der Stadt dieselbe eine gute halbe Stunde von einem schiffbaren Flusse angepflanzt, zum deutlichen Zeichen, daß nichts daraus werden solle. Aber schön ist sie gelegen, mitten in grünen Bergen, die nach der Mittagsseite zu offen sind, so daß wohl die Sonne herein kann, aber kein rauhes Lüftchen. Deswegen gedeiht auch ein ziemlich guter Wein rings um die alte Stadtmauer, während höher hinauf an den Bergen unabsehbare Waldungen sich hinziehen, welche das Vermögen der Stadt ausmachen; denn dies ist das Wahrzeichen und sonderbare Schicksal derselben, daß die Gemeinde reich ist und die Bürgerschaft arm, und zwar so, daß kein Mensch zu Seldwyla etwas hat und niemand weiß, wovon sie seit Jahrhunderten eigentlich leben. Und sie leben sehr lustig und guter Dinge, halten die Gemütlichkeit für ihre besondere Kunst, und wenn sie irgendwo hinkommen, wo man anderes Holz brennt, so kritisieren sie zuerst die dortige Gemütlichkeit und meinen, ihnen tue es doch niemand zuvor in dieser Hantierung.

Der Kern und der Glanz des Volkes besteht aus den jungen Leuten von etwa zwanzig bis fünf-, sechsunddreißig Jahren, und diese sind es, welche den Ton angeben, die Stange halten und die Herrlichkeit von Seldwyla darstellen. Denn während dieses Alters üben sie das Geschäft, das Handwerk, den Vorteil oder was sie sonst gelernt haben, d. h. sie lassen, solange es geht, fremde Leute für sich arbeiten und benutzen ihre Profession zur Betreibung eines trefflichen Schuldenverkehrs, der eben die Grundlage der Macht, Herrlichkeit und Gemütlichkeit der Herren von Seldwyl bildet und mit einer ausgezeichneten Gegenseitigkeit und Verständnissinnigkeit gewahrt

wird; aber wohlgemerkt, nur unter dieser Aristokratie der Jugend. Denn sowie einer die Grenze der besagten blühenden Jahre erreicht, wo die Männer anderer Städtlein etwa anfangen erst recht in sich zu gehen und zu erstarken, so ist er in Seldwyla fertig; er muß fallen lassen und hält sich, wenn er ein ganz gewöhnlicher Seldwyler ist, ferner am Orte auf als ein Entkräfteter und aus dem Paradies des Kredites Verstoßener, oder wenn noch etwas in ihm steckt, das noch nicht verbraucht ist, so geht er in fremde Kriegsdienste und lernt dort für einen fremden Tyrannen, was er für sich selbst zu üben verschmäht hat, sich einzuknöpfen und steif aufrecht zu halten. Diese kehren als tüchtige Kriegsmänner nach einer Reihe von Jahren zurück... Was aber zurückbleibt und am Orte alt wird, das lernt dann nachträglich arbeiten, und zwar jene krabbelige Arbeit von tausend kleinen Dingen, die man eigentlich nicht gelernt... Aber immer sind sie im ganzen zufrieden und munter, und wenn je ein Schatten ihre Seele trübt, wenn etwa eine allzu hartnäckige Geldklemme über der Stadt weilt, so vertreiben sie sich die Zeit und ermuntern sich durch ihre große politische Beweglichkeit, welche ein weiterer Charakterzug der Seldwyler ist“³⁰.

Der unvergleichliche Reiz der in der Vorrede entworfenen Schildbürgerpoesie beruht in der unlösbaren Verbundenheit des Städtchens und seiner Bewohner: das vielgestaltige, lebenslustige Völklein, das sich innerhalb der alten Ringmauern tummelt, trägt alle Merkmale des Spießbürgertums und prägt seinen Charakter dem idyllischen Nest bis in die unscheinbarsten Einzelheiten auf. Keller erfüllt hier die von ihm selbst in einem früheren Aufsatz erhobene Forderung, daß jede Poesie ihren gehörigen landschaftlichen Boden und jede Landschaft ihre poetischen Bewohner brauche³¹, und schafft damit die Grundlage für eine wirklichkeitstreuere Stadtdichtung. Die Stadt wird nun nicht mehr aus dem inneren Erlebnis heraus gestaltet, sondern von außen her als eine objektive Größe begriffen und als Ausdruck des bürgerlichen Daseins satirisch gewertet. Dies führt in rein künstlerischer Hinsicht zu einer Verengung des im „Grünen Heinrich“ gegebenen Themenkreises und zur Entzauberung des dort noch ins Traumhafte verklärten Bildes.

Es ist für Keller aber bezeichnend, daß er sich auch in den „Leuten von Seldwyla“ in seiner dichterischen Freiheit nicht einengen läßt. Ihm geht es nicht um eine realistische Schilderung einer wirklichen schweizerischen Kleinstadt, ja nicht einmal um das seldwylische Krähwinkel. Darum beschränkt er sich in der Gestaltung des äußeren Rahmens auf eine knappe Skizze, die im wesentlichen der

Bildidee von 1843 und dem ältesten Eingang zum „Grünen Heinrich“ entspricht, und verzichtet auch darauf, die Masse der Seldwyler ausführlicher zu schildern. Die behagliche Enge des Kleinbürgertums stellt, wie Roffler sagt, „lediglich den Hintergrund dar, aus welchem die Einzelgestalten sich zu wohlgeprägten Bildern menschlicher Schwäche oder Tüchtigkeit herauslösen“³². Sogar die gerechten Kammacher sprengen als groteske Verkörperungen einer blutlosen Scheingerechtigkeit den Rahmen des verspießerten Handwerkertums. Ihr Wettlauf, den sie nicht als Kammacher, sondern als Gerechte bestreiten, beginnt bezeichnenderweise außerhalb der Stadtmauern und führt sie in tollem Lauf wieder aus dem Städtchen hinaus. Auch in den andern grotesken Figuren (Züs Bünzlin, John Kabys, Viggi Störteler, Kätter Ambach) erscheint das bürgerliche Lebensgefühl in spießbürgerlicher Verzerrung. Noch viel weniger können Sali und Vrenchen, Dietegen und Küngold, Pankraz, Gritli Störteler, Wilhelm und Frau Regel Amrein als typische Vertreter des in der Vorrede geschilderten Krähwinkels gelten. Sie verkörpern, durch ein ganz persönliches Schicksal aus der Sphäre Seldwylas herausgerissen, das Menschliche in seiner individuellen Verschiedenheit. Dazu kommt, daß Keller den seldwylerischen Schauplatz immer wieder verläßt. Mit Ausnahme von „Spiegel das Kätzchen“ wird in allen Erzählungen die Handlung oft auf das Land hinaus oder in benachbarte Städtlein, sogar in ferne Gegenden verlegt, und zwar gerade in den wichtigsten Phasen. „Romeo und Julia auf dem Dorfe“, „Kleider machen Leute“ und „Dietegen“ sind mit Seldwyla kaum mehr verbunden und spielen sich im Grunde ausserhalb seiner Mauern ab.

Die vormärzliche Kleinstadt

Gleichzeitig mit der biedermeierlichen Kleinstadtdichtung entwickelte sich in Berlin und Wien eine feuilletonistische Stadtliteratur, die das stimmungsvolle romantische Phantasiebild langsam durch eine prosaischere Schilderung der vormärzlichen Kleinstadt verdrängte und den Blick für das spezifisch Städtische beträchtlich schärfte. In zahllosen Skizzen, Aufsätzen, Silhouetten, Federzeichnungen und dergleichen erscheint die Stadt nun nicht mehr in einer Vielzahl unverbundener Einzelbauten; sie verfestigt sich zu einem eigengesetz-

lichen Ganzen, dessen Bestandteile nicht vertauschbar sind. Das wird schon aus den bildhaften Vergleichen ersichtlich. Ist sie für Keller noch ein offen daliegender Raritätenschrein, in den sein Romanheld wie in eine Spielzeugtruhe hineinschaut, so vergleicht sie etwa Glasbrenner mit einem lebenden Organismus von menschenähnlicher Gestalt³³. In entsprechender Weise reduziert sich die Bevölkerung nicht mehr auf eine kleine Gruppe seltsamer Originale oder kauziger Vertreter des Handwerkertums, sondern stellt nun ebenfalls ein Ganzes dar, ein aus verschiedenen Schichten und typischen Figuren bestehendes, locker gegliedertes Gebilde.

Die realistischere Sicht der städtischen Umwelt kündigt sich erstmals in E. T. A. Hoffmanns Skizze „Des Vetters Eckfenster“ (1825) an. In ihrer Anlage erinnert diese humoristische Plauderei über den Berliner Markt noch stark an die Kleinstadtidyllen in der Art Tiecks und Spitzwegs. Denn als ein echt biedermeierlicher Sonderling haust auch der lahme und kranke Vetter hoch über dem Boden der alltäglichen Wirklichkeit in einer schwer zugänglichen Wohnung. Doch lebt er nicht in der Enge einer weltverlorenen Kleinstadt, sondern im Herzen des damals schon großstädtischen Berlin. Das aufgeregte Treiben, das ihn umbrandet, hindert ihn, sich in ein versponnenes Phantasiereich abzukapseln; es reißt ihn aus seiner Einsamkeit heraus und zieht seinen Blick auf die Wirklichkeit. Noch steht er zwar nicht in der Welt drin, aber er lebt auch nicht mehr einfach an ihr vorbei; er betrachtet sie aus der Distanz als Zuschauer. Von seinem Eckfenster schaut er wie aus einer Theaterloge auf den Markt hinunter und ergötzt sich zusammen mit seinem Vetter an der Vielfalt des alltäglichen Schauspiels. Dem Besucher erscheinen die zusammengeströmten Menschen als eine kompakte Masse und erwecken in ihm „den Eindruck eines großen vom Winde bewegten, hin und her wogenden Tulpenbeetes“³⁴; der lahme Vetter hingegen richtet seinen Blick auf einzelne Gestalten, die er mit dem Feldstecher aus dem Menschenmeer heraushebt. Indem er die Masse in eine Menge Einzelfiguren zerlegt, entwickelt sich ihm aus dem Anblick eines „scheckigten, sinnverwirrenden Gewühls“ „die mannigfachste Szenerie des bürgerlichen Lebens“³⁵. Im Gespräch der beiden Vettern lösen sich verschiedene typische Marktbesucher für kurze Augenblicke aus der „dicht zusammengedrängten Volksmasse“³⁶ und stellen sich im Sichtkreis des Feldstechers in der theatralischen Pose der damals beliebten „lebenden Bilder“ auf. Der Eindruck des Bühnenhaften wird noch

dadurch verstärkt, dass auch der architektonische Rahmen des Marktes, der „von Prachtgebäuden umschlossen ist und in dessen Mitte das kolossal und genial gedachte Theatergebäude prangt“³⁷, aus einzelnen Häuserkulissen besteht, vor denen sich wie bei Massenaufmärschen im Theater die Einzel- und Gruppenauftritte abspielen.

„Der Vetter. ...Bemerkst du wohl jenes Frauenzimmer, die sich an der Ecke dort, unerachtet das Gedränge gar nicht zu groß, mit den beiden spitzen Ellenbogen Platz macht?“

„Ich. Was für eine tolle Figur — ein seidner Hut, der in krapriziöser Formlosigkeit jeder Mode Trotz geboten, mit bunten, in den Lüften wehenden Federn — ein kurzer seidner Überwurf, dessen Farbe in das ursprüngliche Nichts zurückgeht — darüber ein ziemlicher honetter Shawl — der Florbesatz des gelb-kattunenen Kleides reicht bis an die Knöchel — blaugraue Strümpfe — Schnürstiefeln — hinter ihr eine stattliche Magd mit zwei Marktkörben, einem Fischnetz, einem Mehlsack — Gott sei bei uns! was die seidene Person für wütende Blicke um sich wirft, mit welcher Wut sie eindringt in die dicksten Haufen — wie sie alles angreift, Gemüse, Obst, Fleisch usw.; wie sie alles beäugelt, betastet, um alles feilscht und nichts erhandelt.“

„Der Vetter. Ich nenne diese Person, die keinen Markttag fehlt, die rabiante Hausfrau“³⁸.

„Der Vetter. Ehe wir uns von der Theaterwand abwenden, laß uns noch einen Blick auf die dicke gemütliche Frau mit vor Gesundheit strotzenden Wangen werfen, die in stoischer Ruhe und Gelassenheit, die Hände unter die weiße Schürze gesteckt, auf einem Rohrstuhl sitzt, und vor sich einen reichen Kram von hellpolierten Löffeln, Messern und Gabeln, Fayance, porzellanenen Tellern und Terrinen von verjährter Form, Theetassen, Kaffeekannen, Strumpfware, und was weiß ich sonst, auf weißen Tüchern ausgebreitet hat, so daß ihr Vorrat, wahrscheinlich aus kleinen Auktionen zusammengestümpert, einen wahren Orbis pictus bildet“³⁹.

Andere Genrebildchen und Straßenszenen schließen sich in derselben Weise an: „Töchter höherer Staatsbeamter“ kaufen, gefolgt von „sauber angezogenen Köchinnen“, Nahrungsmittel ein; ein Student „im gelben kurzgeschnittenen Flausch mit schwarzem Kragen und Stahlknöpfen“ steht vor der „großen Obstbude“, wo er sich mit einer „kleinen Komödiantin“ unterhält; „an der Ecke der Hauptfronte des Theaters“ bieten Blumenverkäuferinnen ihre Ware feil, während zwei an der Kirche postierte Gemüseweiber sich gegenseitig beschimpfen und bedrohen; „mit dem Rücken an die Mauer des Theaters gelehnt, beide abgedürzte Knochenhände auf einen Stab gestützt, den er einen Schritt vorgeschoben, damit das unvernünftige Volk ihm nicht über die Füße laufe, das leichenblasse Antlitz emporgehoben, das Landwehrmützchen in die Augen gedrückt“, steht ein Blinder „regungslos vom frühen Morgen bis zum

Schluß des Marktes an derselben Stelle“ und empfängt Almosen, die ihm „das leichtfertige Kind der Verderbnis“, die geizigen Bürger und die handfesten Köchinnen spenden⁴⁰.

Die Schilderung, die auf diese Weise entsteht, ist wirklichkeitsbezogener als die biedermeierlichen Stimmungsbilder und in der Charakterisierung einzelner Figuren und Gruppen auch genauer als die rund dreissig Jahre später von Keller entworfene Skizze Münchens. Verglichen mit Fontanes Strassenbildern jedoch ist sie alles andere als realistisch. Schon die räumliche Distanz der Beobachter erzeugt ein viel ruhigeres Panorama des Markttreibens, die aussondernde Betrachtung mit dem Feldstecher und die Ausdeutung der Einzelgestalten ergeben eine noch weitergehende Stilisierung. Indem Hoffmann die Wirklichkeit in zusammenhanglose Genrebildchen zerlegt und diese dem Leser wie die starren Figuren eines Guckkastens vor Augen führt, gibt er ihm an Stelle des zu Beginn der Plauderei skizzierten Gesamtbildes lediglich eine Folge willkürlich herausgegriffener Ausschnitte.

Eine ähnliche Aufsplitterung kennzeichnet die magazinartige Heftfolge „Berlin wie es ißt und trinkt“ (1832–1850) des damals gefeierten Berliner Stadtdichters Adolph Glaßbrenner. In jedem der dreiunddreissig Heftchen schildert er einen bestimmten, isoliert betrachteten Typus des Berliners (z. B. die Eckensteher, Hökerinnen, Nachtwächter, Köchinnen, Fuhrleute, Schuhmacher, Guckkästner, Billardspieler, die Kunden der Schnapsläden und die Mitglieder des Tugendvereins und der Zaruck-Gesellschaft). Wie Hoffmann umreißt er in einer beschreibenden Einleitung die auffallendsten Charakterzüge, die Arbeit und Lebensweise der jeweiligen Berufstypen. In einem zweiten Abschnitt erläutert er gleich einem Guckkästner das Gesagte an konkreten Beispielen, indem er die Figuren in einem kurzen mundartlichen Wechselgespräch auftreten läßt.

Nicht anders verhält es sich mit seinen „Schilderungen aus dem Berliner Volksleben“ (1841). Zwar weitet er hier das engbegrenzte Bühnenbild Hoffmanns zu einem großangelegten Diorama aus und versucht, Berlin in seinem architektonischen und sozialen Aufbau als Ganzes wiederzugeben. Doch gelingt ihm das trotz aller realistischen Ansätze nicht, weil er die einzelnen Stadtteile nur als Glieder eines unwirklichen allegorischen Stadtkörpers gelten läßt.

„Ich nannte die Friedrichsstadt das Gesicht Berlins. In diesem lichten, schönen Kopfe . . . befinden sich die Universität, die Akademie, die Schauspielhäuser, die Ministerien und andere geistige Organe. In weiterem Verfolg des Bildes ist das königliche Schloß, das Herz Berlins, der Centralpunkt des ganzen Blutumlaufes. Seine Thätigkeit ist zweifach: zusammenziehend und erweiternd; sein Stillstand ist der Tod des ganzen Körpers. Die Spree und die sie umgebenden Theile der Stadt sind, da Berlin niemals die Hände in den Schoos legen darf, die ausgestreckten Arme; die Königsstadt der Bauch und der Magen, in welchem Letzteren sich die Post befindet, und in der Gegend des großen, runden Alexanderplatzes beginnen die Beine. Ich brauche nicht noch die Füße näher zu bezeichnen, um zu zeigen, daß der ganze Vergleich hinkt . . . Der Stadtmensch Berlin erscheint uns als eine vollkommene Mißgeburt, wenn wir von ihm verlangen, daß er eben so gebaut und organisiert sein soll wie wir, wozu wir gar kein Recht haben“⁴¹.

Der mißlungene Vergleich Berlins mit einem Menschen ist für die gesamte vormärzliche Stadtliteratur bezeichnend: in ihm kündigt sich eine neue Einsicht in den überindividuellen und organischen Charakter der Stadt an, zugleich zeugt er aber auch von der Unfähigkeit jener Schriftsteller, einen dichterischen Ausdruck für ihre Auffassung zu finden. Dasselbe Mißverhältnis liegt der Beschreibung der Gesellschaft zugrunde. Wohl steht Glaßbrenner der Masse der Bewohner unvoreingenommener gegenüber und vermittelt von ihr auch einen farbigeren Querschnitt als die spätrömantischen Dichter und selbst Hoffmann, aber die soziale Struktur bleibt ihm unter der schillernden Oberfläche verborgen. Die genau beobachteten Einzelheiten aus dem Alltagsleben runden sich nicht zu einem lebendigen Gesamtbild der Gesellschaft, und wie Hoffmann bleibt er in einer willkürlich zusammengestellten Folge guckkastenartiger Bildausschnitte und in der äußerlichen Charakterisierung einzelner Berufstypen und Schichten stecken.

„Ich zeige jetzt noch die Stereotyp-Bilder der Straße . . . Es ist vier Uhr Morgens. Der alte, pelzummüllte graubärtige Nachtwächter, der spießbewaffnete, horntragende, stundenabpfeifende, pfeift die Nacht aus, welche die Regelmäßigkeit seines Schlafes störte und überläßt den beginnenden Tag sich selbst und seinen Launen. Die stille Waschfrau, die kattunschürzige, haubenumflatterte, nimmerrastende kommt mit ihrem Laternen, das zur heimischen Klausen den Weg erleuchtet; die Gas-Subalternen klettern auf ihren Leitern empor, löschen das künstliche Licht und wundern sich, daß später die Sonne gratis brennen wird. Die vermehlten

Bäckerburschen öffnen das ernährende Gewölbe ihres Herrn... Die Bauernfrauen der nächsten Dörfer kommen mit müden Gesichtern auf ihrem Bretterwagen dahergefahren... Handlanger und Gesellen gehen an die Arbeit. Die Stiefelputzer (wie so viele deutsche Schriftsteller mit alten, erbettelten Lumpen bekleidet) gehen mit Wische und Bürsten von einem Herrn zum andern... Die Fiaker kommen langsam mit ihren Wagen und stellen sich an den Ecken auf, um später nicht viel schneller zu fahren. Der Barbier drüben aus dem Hause schmeißt den weißen Schaum der Seife aus der blechernen Kapsel auf die Straße und sich selber in einen burschikosen Gang, damit ihn, der seine kleine Mappe unter dem Arm trägt, die Welt für einen Studio halte... Ein kohlschwarzer Leichenwagen rumpelt langsam, als wolle er nicht, dem grünen, blumigen Kirchhof vor der Stadt zu, und knarrt mit seinen Rädern das traurige memento mori... Ein bunter, prächtig geputzter Lieutenant reitet auf schweißbedecktem Pferde nach der Caserne, damit um Himmelswillen nichts versäumt werde... Militär zieht mit lärmender Musik durch die Straßen und wird von Tausend Kindern begleitet, die in die Schule müssen. Nun wird es lebendig und immer lebendiger. Die pflegmatischen Eckensteher, die benummerten und bekümmelten haben ihren Posten eingenommen, warten auf portative Gegenstände und werfen einen sehnächtigen Blick nach dem nächsten Schnapsladen... Die hübschen graziösen Tänzerinnen gehen zur Probe der neu einzustudierenden Spontinischen Oper, coquettieren unterwegs mit diesem oder jenem Dandy... Die Zettelankleber, mit Schnurrbart, kleiner Leiter und Kleisterfaß, benachrichtigen die Berliner durch nicht zu große, ziemlich solide Affichen: ‚was heute los is‘, ‚was jegeben wird‘ und ‚wo se heute den Dollen ausdreiben‘“ 42.

Für die Ausbildung einer deutschen Großstadtliteratur waren die unzähligen Stadtbilder und -skizzen, die zusammen mit den „Schilderungen aus dem Berliner Volksleben“ und den Stadtbeschreibungen Kossaks und Alexander von Ungern-Sternbergs die Zeitungen überschwemmt, nur von geringer Bedeutung⁴³. Da sie ganz auf den Geschmack der breiten Masse zugeschnitten waren, besaßen sie keinen künstlerischen Wert, und in geistiger Hinsicht blieben sie noch sehr stark im vormärzlichen Denken befangen. Ihre Wirkung erschöpfte sich darin, daß sie schon vor dem Eindringen der ausländischen Romane bei einer breiten Leserschaft das Interesse für die städtische Umwelt weckten und für die kommende Großstadtliteratur in Deutschland ein günstiges Klima schufen.

In einem größeren dichterischen Zusammenhang kommt der erwachende Sinn für die Eigengesetzlichkeit der Stadt nur bei Immermann zur Geltung, der in den „Epigonen“ (1836) das vormärzliche

Berlin erstmals in den Roman einbezieht. Er macht die Stadt wiederholt zum Schauplatz des Geschehens und begreift sie als einen eigenständigen Lebens- und Kulturraum. Ihr Bild entspricht im großen und ganzen den erwähnten feuilletonistischen Schilderungen, doch wird sie bereits als Großstadt erlebt, vor allem bei der Übersiedlung des herzoglichen Sekretärs in die Hauptstadt. Aus der ländlichen Idylle des fürstlichen Schlosses herausgerissen, empfindet der alternde, an „enghäusliche Zustände“ gewöhnte Mann im Getriebe der Stadt, „in diesem unruhigen Drängen, Treiben und Quirlen einen moralischen Schwindel“⁴⁴. Er fühlt sich inmitten der „rasch und gleichgültig aneinander vorbeirennenden Menschenhaufen“⁴⁵ als Fremder, beinahe als Ausgestoßener, und wird das beklemmende Gefühl der Vereinsamung erst los, nachdem es ihm gelungen ist, die unsichtbare Mauer der Anonymität zu durchbrechen und sich in einem Kreise gleichgesinnter Menschen einzunisten.

„Wie wohl fühlte er sich denn doch nach überwundener Beklemmung in diesem Kreise! Politik, Geschichte, Sprache, die ganze Breite der Welt ging im Gespräche an ihm vorüber. Eine Masse von Ideen wurde angeregt, mit Einsicht besprochen und doch nicht erschöpft, sondern unendlicher Betrachtung aufbewahrt. Ein Strom des geistigen Lebens umwogte ihn; er fühlte sich engen, kleinlichen Verhältnissen entrückt und wie nach einem stärkenden Bade auf heitrer Höhe“⁴⁶.

Schon hier schwingt die kritische Einstellung Immermanns zum weltoffenen, aber oberflächlichen Bildungsstreben des Städters mit; an anderer Stelle wird sie noch schärfer und endet in einem für die damalige Zeit bemerkenswerten Angriff auf die Unsicherheit und Haltlosigkeit des großstädtischen Gesellschaftslebens.

„Die Bewohner einer großen Stadt, von den auf sie einstürmenden Lebensreizen überdrängt, sind unfähig, wie die Pfahlbürger kleinerer Orte ihren stillen, eigensinnigen Gang zu gehn. Ein Heerführer tut ihnen not, um ihr gefährdetes Inneres an ihn zu klammern. Es wird daher immer von Zeit zu Zeit irgend jemand Mode, welcher nun fast als ein weltlicher Messias dem der Erlösung aus Unsicherheit und Langweile bedürftigen Geschlechte dasteht“⁴⁷.

Zu einer fruchtbaren Auseinandersetzung mit der entstehenden Großstadt kommt Immermann allerdings nicht. Noch steht sie nicht im Mittelpunkt seines Romans, und nie entwirft er ein wirklich realistisches Gesamtbild Berlins und seiner Bevölkerung. Was er

vermittelt, ist auch nur eine Folge typischer Ausschnitte, die einen äußerst fragmentarischen Eindruck ergeben ⁴⁸. Das gilt besonders für die Schilderung der Bevölkerung, da er aus der Masse der Bewohner als einzige Schicht die Bourgeoisie herausgreift; die anderen Gruppen und Klassen, vor allem die Arbeiter und Handwerker, bestehen für ihn nicht ⁴⁹.

Voraussetzungen der Großstadtdichtung

Der kleinstädtische Charakter der bisher erwähnten Literatur erklärt sich aus der Tatsache, daß es zu Beginn des 19. Jahrhunderts im deutschen Sprachbereich noch keine Großstädte im modernen Sinn gab. „Die meisten deutschen Städte hatten sich über ihren Umfang, den sie im späteren Mittelalter erreicht hatten, kaum erweitert. Jedenfalls lagen außerhalb der alten Stadtmauern, die noch größtenteils standen, nur zerstreute Häuser inmitten von Gärten und Feldern. Ja, Gärten und Felder reichten häufig genug bis in die Mitte der Stadt hinein“⁵⁰. Sogar in den größeren und bedeutenderen Zentren wie Berlin, das im Jahre 1800 mit 172 023 Einwohnern die größte deutsche Stadt war⁵¹, wickelte sich das Leben noch in sehr bescheidenen Verhältnissen ab.

„Man freut sich“, schreibt etwa der Kriegsrat von Köln im Jahre 1800, „wenn man endlich die Turmspitzen von Berlin erblickt; jetzt kommt aber nahe an der Barriere dem Reisenden ein pestilenzialischer Geruch entgegen, denn die Berliner laden allen ihren Unrat nahe vor den Toren ab; an der Straße von Frankfurt ist es auch damit noch nicht genug; sondern hier hat der Schinder selbst seine Werkstätte aufgeschlagen: Jeder kann sich also vorstellen, welch ein liebliches Gemisch von Gestank die Exkremente von Berlin und das Aas der krepiernten Haustiere dem Reisenden hier entgegen-duften. Hat man im Tore die unleidliche Revision der Akzisebeamten überstanden und dem wachthabenden Offizier seine hundert Fragen beantwortet, damit er die öffentliche Neugierde befriedige (denn zu weiter dienen sie nichts), so sieht man sich in die Mitte ärmlicher Hütten, Wiesen und Felder versetzt (es wäre denn, man passierte in die Tore der Friedrichsstadt ein), oft sieht man aber nichts, denn der kleinste Zephir erregt einen so unerträglichen Staub, daß man die Augen fest zudrücken muß. Wenig sieht man darauf, tote Hunde und Katzen zu entfernen, und ich habe oft einen halben Tag tote Pferde in sehr lebhaften Straßen gesehen“⁵².

Ähnliche Klagen vernehmen wir aus dem 1798 erschienenen „Bericht eines offenenherzigen Berliners“.

„Unsere Straßen sind so irregulär schlecht gepflastert, daß jeder Fremde über Schmerzen in den Fußsohlen klagt. Berg und Tal wechseln besonders auf dem Bürgersteige miteinander ab und man

läuft an dunkeln Abenden Gefahr, zu stürzen und ein Bein zu brechen. Die Brücken, die über die Rinnsteine führen, sind miserabel und es gibt sogar im Herzen von Cölln-Berlin ganze Gegenden, in denen keine Laterne brennt. Diebstähle und Überfälle auf offener Straße sind zur Abendzeit daher nichts außergewöhnliches. Weder die Berliner Spree noch die Potsdamer Havel weisen sichere Brückengeländer auf“ 53.

Trotz des kleinstädtischen, ja ländlichen Einschlages wies das vormärzliche Berlin doch schon gewisse großstädtische Züge auf, die, wären sie von den Dichtern erkannt worden, der damaligen Stadtliteratur ein anderes Aussehen gegeben hätten. Das war aber nicht der Fall, denn sogar da, wo zum Beispiel die großstädtische Masse bereits vorhanden war, wurde sie wie bei Hoffmann und Glaßbrenner in echt biedermeierlicher Weise in zusammenhanglose Gruppen und Figuren zerlegt.

Eine realistische Großstadtdichtung setzte offenbar nicht nur das Entstehen der Großstadt voraus, sondern eine umfassendere Sicht ihrer Bevölkerung und ein spannungsreicheres, differenzierteres Erlebnis der modernen Umwelt.

Die Entstehung der modernen Großstadt

Nach den Berechnungen Sombarts betrug die Einwohnerzahl Europas vom 6. Jahrhundert bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts nie mehr als 180 Millionen. Von 1800 bis 1914 aber stieg sie auf 452 Millionen⁵⁴. Das lawinenartige Anwachsen der Bevölkerung, das in seiner ganzen Stärke etwa um die Jahrhundertmitte einsetzte, war hauptsächlich durch das Sinken der „Sterberate“ bedingt und nicht durch veränderte Fortpflanzungsverhältnisse⁵⁵. Die Fortschritte der Medizin, vor allem die Eindämmung des Kindbettfiebers durch Semmelweis, die neuen Erkenntnisse in der theoretischen und praktischen Hygiene und nicht minder die gewaltige Ausweitung des „Nahrungsspielraumes“ und die massenhafte, fabrikmäßige Erzeugung der Konsumgüter waren die Vorbedingungen für das Emporschießen der neuen Volksmassen, insbesondere des Proletariats.

In den ländlichen Gegenden, wo sich die Bevölkerung am stärksten vermehrte, trat als Folge der Übervölkerung und der einsetzenden Rationalisierung der Landwirtschaft eine ausgeprägte Land-

müdigkeit auf, und in den bauerlichen Schichten, die seit Jahrhunderten fest an die Scholle gebunden waren, erwachte das Bedürfnis, nach Übersee oder nach der Stadt abzuwandern⁵⁶. Das Schlagwort „Stadtluft macht frei“ erhielt einen neuen Inhalt⁵⁷ und übte eine magische Kraft auf die in Bewegung geratenen Massen aus. Ihnen verhieß die Stadt Befreiung von allen Bindungen an die bauerlich-patriarchalische Gemeinschaft; sie bot ihnen bessere und geregeltere Arbeitsgelegenheit und höhere Löhne und erfüllte auch den aufkeimenden Wunsch nach grösserer individueller Freiheit⁵⁸. Das alles führte seit der Jahrhundertmitte zu einer Bevölkerungsumschichtung, ja zu einer eigentlichen Völkerwanderung, „mit der verglichen die Schiebung der vergangenen Jahrhunderte, einschliesslich derjenigen, die man die Jahrhunderte der Völkerwanderung schlechthin nennt, zu winzigen Ereignissen zusammenschrumpfen“⁵⁹. Der Zug nach der Stadt wirkte sich vor allem als ein Zug zur Großstadt aus, wo die Bevölkerungsagglomeration ein bis dahin nie erreichtes Ausmass annahm⁶⁰. Voraussetzung für das pilzartige Aufschließen der Großstädte war auch in Deutschland der Siegeszug des hochkapitalistischen Wirtschaftssystems und des industriellen Fabrikwesens, welche die Entdeckungen der modernen Naturwissenschaften für den alltäglichen Massenbedarf auszubeuten begannen.

Mit dem Aufkommen der neuen Wirtschafts- und Produktionsformen war eine tiefgreifende Strukturwandlung der meisten deutschen Städte verbunden. Aus vorwiegenden „Konsumentenstädten“ — wie sie am reinsten der Typus der Residenzstadt des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts verkörperte, deren Charakter durch den Hof, die Beamten und das Militär geprägt wurde — entwickelten sie sich zu ausgesprochenen „Produzentenstädten“. Als solche wurden sie zu Kristallisationspunkten der fabrikmässigen Massenproduktion, des Handels und des Kapitalmarktes⁶¹. Dadurch büßten sie ihr traditionsverbundenes Eigenleben weitgehend ein und nahmen bald die gleichförmigen Züge des randlosen Großstadttypus an.

Der ungeheuren Zuwanderung von Arbeitskräften, dem Anschwellen des Verkehrs und der Zentralisation von Fabrik- und Gewerbebetrieben waren die Städte in keiner Weise gewachsen. Das schlimmste aber war, daß die damalige Zeit den neuen Problemen des Stadtbaus verständnislos gegenüberstand. Die Behörden nahmen an der Entwicklung entweder gar keinen Anteil oder beschränkten sich auf die allernotwendigsten baupolizeilichen Vorschriften, ins-

besondere auf die Festsetzung der Fluchtlinien. Das alte Wohnhaus, das dem Grundeigentümer bis in die Mitte des Jahrhunderts in der Regel für die eigene Familie und die mit ihm gemeinsam wohnenden Angestellten diente, mußte nun der vielgeschossigen Mietskaserne weichen, die, lediglich im Hinblick auf die Rendite geplant, die größtmögliche Ausnutzung des Bodens erlaubte. Im weiteren baute man Dachgeschosse und Keller in älteren Häusern zu Wohnungen aus und durchsetzte die mittelalterlichen Gärten mit Wohnflügeln und Gewerbebetrieben. So wurde der Stadtkern allmählich mit häßlichen Gebäuden verbaut, die oft mit Hinterhäusern verbunden und um sonnenlose Lichthöfe gruppiert waren. Dazu schlossen sich neue Viertel an die bestehenden Stadtteile an, doch geschah das ganz willkürlich, denn die überstürzte und vom Zahlenwahn beherrschte Ausdehnung wurde einzig durch die Bedürfnisse der Wasserversorgung und der Kanalisation und durch die verkehrstechnischen Interessen geregelt⁶². Was hinter den Fluchtlinien vor sich ging, entschied der Zufall und die Willkür des privaten Bauherrn. „So zeigt“, schreibt Christen, „der Ausgang des Jahrhunderts ein hochentwickeltes städtisches Bauwesen ohne innern Zusammenhang. Diese Epoche bedeutet, sowohl in künstlerischer als in plantechnischer Beziehung, eine Zeit des Chaos, in der die Stadtplanung in völlige Vergessenheit geriet“⁶³.

Die unorganische Entwicklung war jedoch nur der Ausdruck des fortschreitenden Strukturwandels innerhalb der städtischen Bevölkerung. Wie die emporschiessenden Fabrikanlagen und Proletarierviertel das durch die Jahrhunderte geprägte Bild der Stadt zerstörten, so untergruben die zuwandernden Massen das Gefüge der alt-ingesessenen Gesellschaft und brachten mit ihm schließlich auch die vormärzliche Stadtkultur zum Einsturz.

Die neue großstädtische Zivilisation, die auf diesen Trümmern emporschoß, löste die Bindungen an die Familie, die Kirche und die handwerklichen Berufsverbände und zerrte das Leben des Bürgers an die Öffentlichkeit. Überhaupt befreite sie das Individuum von allen Rücksichten und Pflichten gegenüber einer Gemeinschaft und leistete der Vermassung des einzelnen Vorschub. Diese wurde noch gefördert durch das Wohnen in Mietskasernen, durch die Fabrikarbeit und die kollektive Form der Bedarfsdeckung, der (Schul-) Bildung, des Vergnügens und der politischen Auseinandersetzungen. Ihren geistigen Ausdruck fand die Gleichschaltung im Massenideal

der Freiheit und Gleichheit und dem aus ihm entspringenden Massen-individualismus, der vielfach nichts anderes war als ein hemmungsloser Egoismus ⁶⁴.

Hellsichtige Zeitkritiker wiesen frühzeitig auf die Veränderungen im Aufbau der Gesellschaft hin. Zu einer streng wissenschaftlichen Betrachtung der Masse gelangte aber erst Gustave le Bon. In seiner Abhandlung „Psychologie des Foules“ (Paris 1895) erklärte er die Masse erstmals vom psychologischen Standpunkt aus. Seine auch von Freud wieder aufgegriffenen Darlegungen gipfelten in der Überzeugung, daß das anbrechende Zeitalter das „Zeitalter der Masse“ und der Vermassung sein werde. Damit war für ihn der Untergang der abendländischen Kultur besiegelt. „Die Massen“, sagt er in der Einleitung, „haben nur Kraft zur Zerstörung. Ihre Herrschaft bedeutet stets eine Stufe der Auflösung. Eine Kultur setzt feste Regeln, Zucht, den Übergang des Triebhaften zum Vernünftigen, die Vorausberechnung der Zukunft, überhaupt einen hohen Bildungsgrad voraus — Bedingungen, für welche die sich selbst überlassenen Massen völlig unzugänglich sind. Vermöge ihrer nur zerstörerischen Macht wirken sie gleich jenen Mikroben, welche die Auflösung geschwächter Körper oder Leichen beschleunigen“ ⁶⁵.

Die gewaltigen Menschenmassen brachten, zusammen mit den rationalisierten Arbeitsmethoden und den neuen Verkehrsmitteln, eine sprunghafte Dynamik in das städtische Leben und unterwarfen es einem unablässigen Wechsel. Davon zeugen die ständigen baulichen Erweiterungen und die schwankenden Besitz- und Wohnverhältnisse; gleichermassen offenbart sich die großstädtische Rastlosigkeit in der Labilität der öffentlichen Meinung, den politischen und kulturellen Modeströmungen und in der unabsehbaren Flut von Zeitungen und Druckerzeugnissen. Unstet ist auch der Typus des Großstädters; er erscheint dem Soziologen im Vergleich zum Bauern oder zum Kleinstädter oft als wurzellos, dagegen auch als aufgeweckter, entschlußrascher, anpassungsfähiger und unvoreingenommener ⁶⁶.

Zusammenfassend läßt sich über die Großstadt, wie sie sich in Europa im Verlauf des 19. Jahrhunderts entwickelte, folgendes aussagen: als Folgeerscheinung der hochkapitalistischen Wirtschaft und als Brennpunkt des kulturellen und oft auch politischen Lebens eines Staates oder eines Landesteils ist sie nicht bloß eine große Stadt, sozusagen ein statistisch bestimmtes Phänomen; sie stellt vielmehr

ein aus heterogenen Einzelorganismen bestehendes, vielschichtig-komplexes Ganzes dar, dessen hervorstechendsten Merkmale die Masse, die Mobilität und die Differenzierung sind.

Das Erlebnis der Masse

Solange das großstädtische Sozialgefüge als etwas Starres gesehen und die Gesellschaft nur in einzelnen Vertretern dargestellt wurde, konnte die Dichtung den tatsächlichen Verhältnissen nicht gerecht werden. Das war erst möglich, als sie die strukturellen Umschichtungen innerhalb der entstehenden Großstadtbevölkerung erkannte und auch die Masse als bestimmenden Faktor des modernen Lebens dichterisch zur Geltung brachte.

Die ersten Ansätze zur dichterischen Sicht der Masse finden sich in Schillers Dramen. Man denke etwa an den Volkszug, der in der „Jungfrau von Orléans“ auf dem Platz vor der Kathedrale zusammenströmt⁶⁷, oder an die Pracht- und Machtentfaltung beim Einmarsch des Demetrius in Moskau⁶⁸. Unheimlicher noch als in solchen Aufzügen, wo die Masse rein zahlenmässig begriffen ist, wirkt sie in der Auseinandersetzung Sapiahas mit der polnischen Reichsversammlung auf dem Reichstag zu Krakau; hier durchbricht sie als eine zerstörende Gewalt von unbändiger Stoßkraft alle Schranken der Vernunft und des Rechts⁶⁹.

Die Massenszenen Schillers kehren, ins Maßlose und Phantastische übersteigert, in Grabbes Dramen wieder. Ihm geht es nicht mehr wie Schiller um den Helden oder um die ständisch geschichtete, im Metaphysischen verwurzelte Gemeinschaft des Volkes; er richtet sich ganz auf die Welt der kleinen Zeitgenossen aus, auf die wurzellose, pöbelhafte Masse, die den Großen zum Verhängnis wird. So läßt er im „Napoleon“ (1831) und im „Hannibal“ (1835), in enger Anlehnung an das romantische Historien- und Schauerdrama und an die megalomanen Visionen Victor Hugos, riesige Heerzüge auf der Bühne aufmarschieren und wiederholt mit ihnen in beinahe surrealistischen Zinnsoldatenschlachten die grauenhaften Gemetzel des zweiten punischen Krieges und der deutschen Befreiungskämpfe⁷⁰. Wichtiger als diese oft grotesken Schlachtenpanoramen sind für unser Thema die Szenen, in denen er den Pöbel von Paris und Karthago in revolutionären Zusammenrottungen auf dem intuitiv erschlossenen

großstädtischen Schauplatz handelnd auftreten läßt und zum eigentlichen Beherrscher des politischen Geschehens macht. In solchen Auftritten führt Grabbe die um 1830 auch in Deutschland sichtbar werdende Masse revolutionär gesinnter Volksschichten in die deutsche Dichtung ein und nimmt — wie Hugo in „Notre-Dame de Paris“ und Büchner in „Dantons Tod“ — die späteren Ansätze zu einer realistischen Großstadtdichtung voraus⁷¹.

Noch größere Bedeutung kommt der Masse in „Dantons Tod“ (1835) zu. Zwar tritt sie nur selten handelnd auf der Bühne auf⁷², doch lenkt sie als eine unergründliche Sphinx den Gang der Geschichte und stellt die eigentliche Triebkraft der Revolution dar. Wohl mag man mit Viëtor in „Dantons Tod“ ein „Charakterdrama“⁷³ sehen, in dem Büchner die Revolution selbst nicht zum Helden gemacht und dem er als Gegenstand und Mittelpunkt nicht ein Abstraktum oder Kollektivum, nicht den Geist oder die Idee des geschichtlichen Phänomens gegeben hat; das ändert indessen an der Tatsache nichts, daß dieses Drama von der Masse losgelöst, überhaupt nicht begriffen werden kann. Denn sie bildet — als ein tobendes Meer, das die schwankenden Boote der Parteien bald auf schwindelnden Wellenbergen emporhebt, bald in den Strudel verderblicher Abgründe hinabschleudert — den heimtückischen Untergrund, auf dem das ganze Geschehen hin und her wogt. Der Handlungsverlauf ist weniger durch die persönlichen Zwistigkeiten der Hauptfiguren als durch die Wechselwirkung von Masse und Führer bestimmt. Das äussert sich deutlich in den politischen Hetzreden Robespierres und St. Justs im Jakobinerklub und im Nationalkonvent. Schon die freche, ganz auf Wirkung bedachte Sicherheit, mit der Robespierre vor der Versammlung auftritt, zeigt, dass er sich als ihr Führer betrachtet und entschlossen ist, die Widerstände mit allen Mitteln zu brechen. Zu diesem Zweck peitscht er mit masslosen Angriffen auf Danton die niederen Instinkte seiner Zuhörer auf; indem er den Konvent über die mangelnde Beweisführung seiner Anklagen hinwegtäuscht, schweißt er ihn zu einer haßerfüllten, kritiklosen und gefügigen Masse zusammen, die ganz unter dem „Gesetz der seelischen Einheit“⁷⁴ steht und die Individuen in einem kollektiven Gesamtbewußtsein auslöscht. Neben der Darstellung der parteimäßig organisierten politischen Masse der Jakobiner nimmt die indirekte Schilderung der anonymen großstädtischen Volksmassen einen breiten Raum ein. So wird etwa in einem Gespräch der Ab-

lauf einer Massenszene erzählt⁷⁵, oder die Führer äußern sich in aphoristischen Aussprüchen über das Wesen der Masse⁷⁶.

Wie in das Drama dringt die Masse auch in die historischen Erzählungen der Spätromantik und des beginnenden Realismus ein. Das Interesse verlagert sich von den großen Persönlichkeiten auf das private Leben bürgerlicher Menschen und die bürgerlich-nationale Gemeinschaft des breiten Volkes⁷⁷. Noch handelt es sich zwar in all den Massenszenen bei Kleist, Arnim, Laube und Alexis nicht um die moderne großstädtische Masse; trotzdem sind diese Auftritte für unser Thema nicht bedeutungslos: sie gehen erstmals auf die psychologischen Aspekte der Masse ein und schärfen wie das Drama den Blick für die neue, kollektive Gesellschaft.

Schon in Kleists „Michael Kohlhaas“ (1810), in dessen Zentrum noch die Persönlichkeit steht, wird das Problem der Masse von den verschiedensten Standpunkten aus beleuchtet. Am eindrücklichsten geschieht es im Streit des Abdeckers von Döbbeln mit Herrn Wenzel und dessen Vetter, dem Kämmerer. Zunächst schildert Kleist das Erscheinen der an den Wagen des Schinders gebundenen Rappen des Roßtäuschers auf dem Schloßplatz von Dresden und schafft so die Voraussetzung für das Zusammenströmen einer Menge Neugieriger. Das Auftreten der Herren von Tronka versetzt den gaffenden Pöbel alsbald in fiebrige Erregung, die sich während des Wortwechsels des Kämmerers mit dem Abdecker zusehends verschärft und endlich in offenen Haß gegen die Adligen ausbricht. In dem Moment, wo der Kämmerer überdies seinen Knecht mit Klingenhieben aus seinen Diensten jagt, verwandelt sich der herumstehende Menschenhaufen schlagartig in eine revolutionäre Masse und versucht unter Führung des Meisters Himboldt den Kämmerer zu lynchen.

„Meister Himboldt rief: ‚schmeißt den Mordwüterich doch gleich zu Boden!‘ und während die Bürger, von diesem Auftritt empört, zusammentraten, und die Wache hinwegdrängten, warf er den Kämmerer von hinten nieder, riß ihm Mantel, Kragen und Helm ab, wand ihm das Schwert aus der Hand, und schleuderte es, in einem grimmigen Wurf, weit über den Platz hinweg. Vergebens rief der Junker Wenzel, indem er sich aus dem Tumult rettete, den Ritters zu, seinem Vetter beizuspringen; ehe sie noch einen Schritt dazu getan hatten, waren sie schon von dem Andrang des Volks zerstreut, dergestalt, daß der Kämmerer, der sich den Kopf beim Fallen verletzt hatte, der ganzen Wut der Menge preis gegeben war“⁷⁸.

Handelt es sich bei diesem Auftritt, ähnlich wie beim Volksaufstand in Wittenberg, um die spontane Bildung einer revolutionären Masse, so zeigt Kleist im Verhältnis des Kohlhaas zu seinen Mordgesellen, wie der Aufwiegler rasch zum Spielball gesetzloser Horden wird. Die Masse, die er mit seinen demagogischen Mandaten gegen die Regierung aufgehetzt hat, entzieht sich seinen Befehlen und wird von ihrer brutalen Triebhaftigkeit zu schändlichen Verbrechen hingerissen. Kohlhaas kann diese nur verurteilen, aber nicht verhindern, und nicht einmal sein Abgang ändert etwas am zähen Weiterbestehen der beutegierigen Bande unter Johann Nagelschmidt.

Ähnliche Szenen kommen in Arnims „Kronenwächtern“ (1817) vor. Sie wirken hier allerdings weniger als psychologische Erscheinung, sondern wie bei Schiller vorwiegend als Manifestation des Volkes. Dennoch werden einzelne Wesenszüge der Masse sichtbar, vor allem die Erregbarkeit und Beweglichkeit, die ihr den dynamischen Schwung verleihen, mit der sie alle Widerstände gewaltsam bricht ⁷⁹.

Eine faszinierende Schilderung revolutionärer Massen gibt Laube im zweiten Teil seines Romans „Das junge Europa“ (1833), in welchem er ein reportageartiges, stark autobiographisch gefärbtes Zeitbild aus dem polnischen Aufstand des Jahres 1830 entwirft. Wie bei Grabbe prallen gewaltige Heereszüge aufeinander, und auch hier entrollen sich vor dem Auge des Lesers die effekthaschend ausgemalten Panoramen der gräßlichen Schlachtfelder ⁸⁰. Packender und dichterischer sind die febrig erregten Schilderungen der Volksaufstände, der umstürzlerischen Geheimbewegungen und der revolutionären Zusammenrottungen des Pöbels, welche die von den Russen belagerte Stadt Warschau zu einem gärenden Herd des Aufruhrs und der Gesetzlosigkeit machen. Neben den brutalen Bildern der entfesselten Volkswut, die sich in unmenschlichen Grausamkeiten entläßt, nehmen sich die Szenen bei Arnim wie harmlose Festspielaufzüge aus.

„Ein wilder Tumult wälzte sich über den Platz, auf welchem der General eben ankam. Die Aufrührer waren in das Gefängnishaus eingedrungen, und jetzt schlepten sie die Schlachtopfer daher. Die Generale waren nur halb bekleidet, der Tod lag bereits auf ihren blassen Gesichtern, der Strick um die Nacken; ein mörderischer Lärm brauste durch die Luft, halb im Sprunge stürzte die zum Blutdurst erhitzte Menge nach den Laternenpfählen, die an der Häuserreihe standen, und die dem Tode Geweihten mußten die

schnelle Bewegung mitmachen, wenn sie nicht sogleich von den angezogenen Stricken erwürgt werden sollten... Die Nachricht von der vollzogenen Exekution rannte wie ein Tier der Wüste blitzschnell durch alle Straßen, und die vor Lessels Hause (die Konditorei Lessel ist ein russisches Spionagezentrum) noch zögernden Demagogen erhoben ein wildes Geschrei und stürzten sich nun unaufhaltsam in die Türen...“ (Valerius, der am Aufruhr völlig uneteiligte Held des Romans, wird von der blutrünstigen Meute, die bei Lessel eindringt, um den Besitzer zu ergreifen, plötzlich als Mitverschworener des Spions bezeichnet und mit diesem zur nächsten Laterne geschleppt.) „Das Ziel war erreicht. Wo in die große Straße eine Querstraße mündet, standen zwei tüchtige Laternenpfähle am Eingang der kleinen Gasse, so daß des Abends ihre Leuchten einen Teil der großen und die ganze Länge der kleinen Straße beleuchten konnten. Diese Ökonomie wollte man sich zunutze machen, mit reißender Schnelligkeit ward Lessel aufgeknüpft, Leiter und Strick waren längst bereit gewesen. Der Scherge eines erbitterten Volkes stieg langsam die Sprossen herab und starrte wohlgefällig in das vom zurückgepreßten Blute dunkel werdende Gesicht des Konditors; die Reihe kam jetzt an Valerius...“⁸¹.

Laube verankert die in der Stadt sich zusammenballenden Volksmassen so wenig im städtischen Lebensraum wie Grabbe und Büchner. Die Umwelt, die verschiedenen Schichten und Klassen der Bevölkerung, werden in seinem geschichtlichen und politischen Roman nur angedeutet. Verglichen mit der starren Stadtdichtung Glasbrenners ist jedoch sein Bild des belagerten Warschau farbiger und packender.

Die politische Freiheitslyrik wandte sich mit ihrer sozialen und politischen Agitation bereits an die gärenden Volksmassen des dritten und vierten Standes. Nach 1830 wurden die revolutionären Ideen von den jungdeutschen Dichtern aufgegriffen und mit großem Lärm verbreitet. Die geistigen Vorkämpfer der deutschen Revolution, Börne und Heine, hatten sich den deutschen Behörden durch die Flucht nach Paris entzogen. Von dort aus versuchten sie als leidenschaftliche und einflußreiche Journalisten das deutsche Volk mit dem französischen zu verbrüdern und zugleich die breite Masse des Bürgertums im Sinne einer revolutionären Entwicklung zu beeinflussen.

„Nicht die innere Administration, sondern nur Akte der Politik, die auch auf unser eigenes Vaterland einen Einfluß ausüben könnten, soll ein Korrespondent besprechen.“

„Die Freiheit, die bisher nur hie und da Mensch geworden, muß auch in die Massen selbst, in die untersten Schichten der Gesellschaft, übergehen und Volk werden“⁸².

Mit ihrem ständig wiederholten Ruf nach gegenseitiger Durchdringung von Dichtung und Politik trugen sie wesentlich dazu bei, daß nun der Dichter als ein Hohepriester des Staats- und Freiheitsgefühls in das Rampenlicht der Öffentlichkeit hinaustrat ⁸³.

Als nach 1840 die politische Dichtung vom spontanen Bekenntnis einzelner zur Angelegenheit großer Parteimassen wurde, nahm der Dichter nicht selten die Stellung eines ungekrönten Fürsten ein. „Die Reise Herweghs durch Deutschland im Jahre 1842“, schreibt Erمانtinger, „die ähnlichen Fahrten Freiligraths und Hoffmanns von Fallersleben waren Triumphzüge von Volkskönigen. Wo der romantische Sänger im stillen Kämmerlein sich in sich selber zurückgezogen oder auf einsamer Wanderung in der Natur geschwelgt hatte, da thronte der politische Dichter nun am Ehrenplatz der Festtafel im volkerfüllten, rauschenden Saale und deklamierte oder sang seine Lieder, um, dem Mimen gleich, die Kränze der Mitwelt entgegenzunehmen“ ⁸⁴. Die nachhaltige Wirkung der politischen Lyrik auf das Zeitgeschehen ist nur aus dem ganz neuen Verhältnis der Dichter zur Masse zu verstehen: sie traten nun als Führer auf und begeisterten die Massen mit ihren Kampfliedern. Mit dem Zauberwort „Freiheit“ rissen sie die um die Früchte des deutschen Freiheitskampfes geprellten bürgerlichen Schichten aus ihrer Trägheit heraus und feuerten sie zum Aufstand gegen ihre Unterdrücker an ⁸⁵.

„Stimme aus dem Volke“
Menschenmenge, große Menschenwüste,
Die umsonst der Geisterfrühling grüßte,
Reiße, breche endlich altes Eis!
Stürz in starken stolzen Meeresstrudeln
Hin auf Knecht und Zwingherrn, die dich hudeln,
Sei ein Volk, ein Freistaat, werde heiß!“ ⁸⁶.

Der hochgestimmte Glaube an die erweckende Macht einer politischen Volkslyrik und an eine nahende Völkererlösung erklingt auch in den politischen Gedichten des jungen Gottfried Keller. Anders als Schiller, der in seinem „Lied an die Freude“ die ganze Menschheit als eine geistige Gemeinschaft von Brüdern umschlingt, beschwört er in seinem „Aufruf“ die geknechteten Völker, im gemeinsamen Befreiungskampf ihre Sklavenketten zu sprengen und sich in der unteilbaren Freiheit zu vereinen ⁸⁷. Der Glaube an die Freiheit erwächst bei Keller aus einer tiefen Verbundenheit mit dem Volk, das heißt mit dem freiheitlich und eidgenössisch gesinnten Bürger- und

Bauerntum. Davon zeugen auch jene Lieder, in denen er die brennenden Tagesfragen der schweizerischen Innenpolitik aufgreift⁸⁸, vor allem aber die Schilderung des Schützenfestes von Basel im zweit-letzten Kapitel der ersten Fassung des „Grünen Heinrich“. Emil Dürr schreibt dazu, hier erscheine Keller „als Wortführer der in der Schweiz zur Herrschaft aufgebrochenen Partei; einer Partei, die sich als Mehrheit fühlt und herrisch ihr Königsrecht fordert. Es ist das Recht, nach dem eine kraftvolle, junge, ihrer Macht bewußt gewordene Masse greift, in naiver Selbstverständlichkeit, nach Mehrheitsrecht. Die Kraft und die Rechtfertigung Kellers und seiner Masse aber ist ein ungebrochener Menschheits- und nationaler Zukunftsglaube und ein ahnungsloser Optimismus, wie er nur jungen Parteien und Menschen eigen sein kann. So vermag Keller so etwas wie ein Hohes Lied der Majorität zu fassen, kommt dazu, ihre Unfehlbarkeit, ihre Unausweichlichkeit, ja ihre Güte und ewige Jugend zu preisen. Man spürt da, wie hinter Kellers Mehrheitsbegriff sich die Anschauung von der Volksherrschaft aufreckt, von der Demokratie des ursprünglich guten, in seinem reinen Kern unzerstörbaren Volkes“⁸⁹.

Neben solchen Aufrufen zum gemeinsamen Kampf aller Völker finden sich in der zeitgenössischen Lyrik bereits Lieder, in denen sich die latente Masse⁹⁰, durch ein Signal aus dem Zustand fiebriger Erwartung herausgerissen, plötzlich in eine revolutionäre verwandelt und in blutigem Aufstand zu offener Empörung schreitet. Freiligraths „Im Hochland fiel der erste Schuß“ verherrlicht nicht mehr die Freiheit, sondern die Massen der Barrikadenkämpfer.

„Anrückt die Linie: Schuß auf Schuß!
Und immer frisch geladen!
Doch dies ist ein Volk wie aus Eisenguß
Stülpen Karren um und Omnibus —
Das sind die Barrikaden!
Stolze opferfrohe Reih'n,
Singen sie, in der Hand den Stein:
„Mourir pour la Patrie!“

Die Kugel pfeift, der Kiesel fliegt,
In Lüften wallt die Fahne!
Ein General am Boden liegt —
Ça ira, ça ira, die Bluse siegt,
O Vorstadt Saint Antoine!
Massen auf Massen! keiner wankt —
Schon hat der Guizot abgedankt,
Bleich zitternd mit den Lippen“⁹¹.

In den „Neueren politischen und sozialen Gedichten“ (1849) Freiligraths und in Herweghs „Bundeslied für den allgemeinen deutschen Arbeiterverein“ (1864) marschieren unter der roten Fahne des Kommunismus erstmals die emporstrebenden Arbeitermassen auf. Bei ihnen kündigt sich das neue, proletarische Klassenbewußtsein an, und die radikale Forderung nach Gleichheit gibt dem Kampf des Bürgertums gegen Fürsten und Adel rasch eine schärfere Wendung.

„Mann der Arbeit, aufgewacht!
Und erkenne deine Macht!
Alle Räder stehen still,
Wenn dein starker Arm es will.

Deiner Dränger Schar erblaßt,
Wenn du müde deiner Last,
In die Ecke lehnst den Pflug,
Wenn du rufst: Es ist genug!

Brecht das Doppeljoch entzwei!
Brecht die Not der Sklaverei!
Brecht die Sklaverei der Not!
Brot ist Freiheit, Freiheit Brot!“ 92.

Auch der Begriff der Einheit, der nach 1848 den Ruf nach Freiheit übertönte, half mit, die romantisch gesehene Volksgemeinschaft⁹³ in einen modernen, parteimäßig organisierten Nationalstaat umzuwandeln. Die politische Lyrik förderte diese Entwicklung; sie wurde zum Sprachrohr einer chauvinistischen, von Größenwahn und Macht-hunger getriebenen Masse und verkündete — etwa in Fallerslebens Lied „Deutschland, Deutschland über alles“ (1841) und Halms „Fechter von Ravenna“ (1857) — mit bombastischer Aufdringlichkeit das Ideal der national geeinten Großmacht. So heißt es bei Halm:

„Ein einig Deutschland!“ schallt es durch die Täler,
„Ein Reich und einen Führer!“ jauchzt das Volk ...“
oder:
„Sieg, jubelt es, Sieg in germanischen Zungen,
und von germanischem Schwerte bezwungen,
germanischem Geiste untertan
seh ich die Erde, den Ozean!...“ 94.

Die neue Sicht der Stadt

In der Großstadt trat mit der ständig anwachsenden Masse ein neues Publikum in Erscheinung, „der Mittelstand, das Volk, von dem Voltaire noch gesagt hatte, das seien Ochsen, die ein Joch, einen Stachel und Heu brauchten. Dieses Kleinbürgertum, das durch die Revolution befreit worden war, lernte jetzt in den Volksschulen lesen und verschlang die Massenauflagen der Zeitungen. Sein politisches Erwachen war das Ereignis des Jahrhunderts, seinen Bildungshunger befriedigte eine ganz neue Literatur. Diese Masse war begeisterungsfähig und fortschrittsfroh, aber ohne Kultur, von philiströser Selbstzufriedenheit“⁹⁵.

Am raschesten paßte sich die Literatur in Paris den neuen Lesermassen an. Hier entstand schon sehr früh eine eigentliche Großstadtliteratur, welche die Stadt von ganz neuen Aspekten aus schilderte⁹⁶. Zwar handelt es sich bei der ersten bedeutenden Darstellung von Paris in Hugos „Notre-Dame de Paris“ (1831) noch um ein breit angelegtes romantisches Gemälde aus dem Spätmittelalter. Doch versetzen uns die einzelnen Szenen aus der Verbrecher- und Bettlerwelt, die Bilder der verschiedenen Stände und Milieus und die turbulenten Massenauftritte mitten in die verwirrende Vielfalt des großstädtischen Lebens und übertreffen alle bisherigen Schilderungen von Paris bei weitem. Denn die Stadt wirkt trotz der historischen Verbrämung des Schauplatzes und der Personen durchaus modern; in der Vision des Dichters wird Paris zu einem gigantischen Lebewesen, das die schemenhaften Figuren verschluckt — zu einer Art Leviathan, der, unbekümmert um einzelne Menschenschicksale, ein rätselhaftes Dasein führt und ganze Geschlechter, ganze Jahrhunderte überdauert. Die Kathedrale versinnbildlicht dieses Ungeheuer in faszinierender Weise; wie eine Sphinx überwacht sie das Wogen und Branden der auftauchenden und vergehenden Menschenmassen und umhüllt mit ihrem unheimlichen Schatten das unermessliche Labyrinth der Großstadt⁹⁷.

Noch in Eugène Sues „Mystères de Paris“, deren Erscheinen im „Journal des Débats“ (1842—1843) ganz Frankreich in Atem hielt, ist die nachhaltige Wirkung dieses Werkes spürbar. In seinem äußeren Rahmen, in der Atmosphäre und in einzelnen Zügen seiner Handlung stellt Sues Feuilleton-Roman eine bloße Übertragung von Hugos Geschichtsroman auf das moderne Paris dar. Dieselbe Schicht der Klassenlosen, Armen, Verbrecher und Prostituierten, die dort das

mittelalterliche Paris unsicher macht, bevölkert in etwas verändertem Kostüm eine ähnlich phantastische Großstadtbühne. Allerdings zeichnet Sue die Gauner- und Verbrechertypen bereits in ihrer soziologischen Bedingtheit, nicht mehr vom rein ästhetischen Standpunkt wie Hugo. Er geht noch weiter und erhebt die Milieuschilderung, die im romantischen Roman nur als farbiger Hintergrund dient, zum Thema seines Werkes; ja das Milieu wird bei ihm wie bei den späteren Naturalisten zu einer schicksalhaften Gegebenheit. Auch in seiner sozialreformerischen Tendenz ist Sue ein Wegbereiter der naturalistischen Schule, will er doch mit seinen trostlos-pessimistischen Schilderungen der proletarischen Volksschicht die Leser aus ihrer bürgerlichen Selbstzufriedenheit aufschrecken und ihr Verständnis für die häßliche Not der Mitmenschen wecken⁹⁸. Auch sein Stil entspricht in der Verwendung des herausfordernden Kontrasts und in der Verbindung der realistischen Kleinmalerei mit einer subjektiven Stilisierung der Wirklichkeit dem der Naturalisten. Trotz dieser Übereinstimmungen darf man aber Sue nicht einfach den Naturalisten gleichstellen, denn er geht mit der sensationellen Spannungstechnik seines Werkes noch unbeirrt in den ausgetretenen Pfaden der romantischen Verbrecher- und Schauerromane. Der Mangel an dichterischer Gestaltungskraft macht es uns schwer, seine grotesk verzerrten Großstadtbilder heute noch ernst zu nehmen. Die damaligen Lesermassen jedoch verschlangen die „Mystères de Paris“ mit unbändiger Begierde⁹⁹. Fasziniert von der tendenziösen Schwarz-Weißmalerei, folgten sie dem gerissenen Könnern in die ihnen bis dahin unzugänglichen Verbrecherspelunken und Elendsviertel, in die Gefängnisse und Armenspitäler und ließen sich mit prickelndem Vergnügen in die verborgensten Geheimnisse einer in Schmutz und Armut verkommenen Welt einweihen.

Im Vergleich zu Hugos romantischer Vision der Großstadt und zum häßlichen Zerrbild Sues wirkt Paris in Balzacs Romanen in mancher Hinsicht geradezu kleinstädtisch¹⁰⁰. Da in seiner soziologisch-naturalistischen Auffassung die menschliche Gesellschaft ähnlich wie die Tierwelt in verschiedene Gattungen und Arten zerfällt, reduziert sich bei ihm die anonyme Masse der Großstadtbewohner auf eine relativ kleine Zahl typischer Personen, die in einem gesellschaftlichen Mikrokosmos die verschiedenen sozialen Schichten, Gruppen und Charaktere vertreten¹⁰¹. Das führt auch zu einer Verkleinerung der räumlichen Ausmaße. Balzac schildert seinen Lesern nicht so sehr

die amorphen Steinmassen der Großstadt als vielmehr die wenigen Punkte, die sich aus dem ungeheuren Häusermeer erheben und von denen aus das geistige und wirtschaftliche Leben der Stadt gelenkt wird ¹⁰². Diese Kristallisationspunkte bilden die Bühne, auf der sich wie in einem naturalistischen Drama die wechselvollen Szenen der „Comédie humaine“ abspielen. Auch das Fehlen der Masse und des Proletariats trägt zu den kleinstädtischen Dimensionen dieses Paris wesentlich bei. Obwohl die Wirkung Balzacs weder von sensationellen Stoffen und Motiven noch von einer phantastischen Vision der Stadt ausging, wurde er dank seiner hervorragenden dichterischen Gestaltung der verschiedensten Typen aus der großstädtischen Gesellschaft und seiner differenzierten Wiedergabe der zahlreichen Milieus für die Literatur zu einem unbestrittenen Vorbild. Außer Dickens brachte keiner seiner Zeitgenossen die Verbundenheit des einzelnen Menschen mit der Gesellschaft, die Bedingtheit des scheinbar individuellen Denkens und Handelns durch das Milieu so zwingend zum Ausdruck, und keiner gab die Atmosphäre der Innenräume, ja ganzer Straßen und Stadtteile so meisterhaft wieder wie er ¹⁰³.

Zur selben Zeit drang die Großstadt auch in die englische Literatur ein. In Dickens erschien „ein erster Repräsentant der modernen Geistesverfassung, ein erster Dichter der modernen Großstadt mit ihrem Millionengewimmel, der einen neuen Maßstab für den literarischen Erfolg aufstellte. Dickens wurde zum Liebling der Massen, weil er weltoffen, fortschrittlich und optimistisch, aber auch gemäßigt oppositionell und ein unermüdlich fordernder Sozialreformer war: der typische Radikale, ein bewußter Demokrat“ ¹⁰⁴. Die bittere Armut, die Dickens in früher Jugend kennen lernte, stellte ihn mitten in das Leben der niederen und niedrigsten Klassen der Londoner Bevölkerung hinein. Auch in den späteren Jahren, als es seine Lieblingsbeschäftigung wurde, in unermüdlichen Streifzügen ganz London zu durchwandern, trieben ihn seine Jugendeindrücke immer wieder in die düstern und engen Gassen der damals noch dicht bevölkerten City, der Arbeiterviertel und Vorstädte ¹⁰⁵. Schon die „Sketches“ (1836), Dickens' Erstlingswerk, spiegeln die Großstadt in ihrer ganzen Mannigfaltigkeit und zeugen von der vielseitigen Lebenserfahrung des Dichters und seiner einzigartigen Beobachtungsgabe ¹⁰⁶. Ge-

wiß löst sich hier die städtische Szenerie wie bei seinen Vorgängern noch leicht in Genrebilder auf, und zuweilen schaut Dickens die Umwelt noch mit den Augen eines Wordsworth, der sich nach dem menschlich Rührenden im Straßentumult umsah¹⁰⁷; aber in den Schilderungen der Verbrecherviertel mit ihren schmutzigen und verfallenen Häusern, Hinterhöfen und Spelunken und ihren liederlichen, trunk- und streitsüchtigen Bewohnern findet die neue Sicht der Stadt bereits einen realistischen und gütigen Ausdruck¹⁰⁸.

Packend beschreibt Dickens vor allem das Londoner Proletariat, dessen Not ihn immer wieder ergreift und zu den düstern Bildern aus den Gefängnissen und Armenspitälern anregt. Indessen läßt er sich über die Roheit des Pöbels nicht hinwegtäuschen: bald prügelt sich dieser auf offener Straße und in den Kaschemmen der Elendsviertel, bald rottet er sich in blindwütenden Horden zusammen und tobt sich in grauenvollen Massenszenen aus, wie sie nur die Großstadt hervorbringen kann¹⁰⁹. So steigert sich etwa in „Barnaby Rudge“ (1841) die Masse, die auf die Hinrichtung eines Verbrechers wartet, allmählich in eine blutrünstige Wildheit, die sich kurz vor der festgesetzten Zeit in einem furchtbaren heiseren Schreien entläßt¹¹⁰.

Solche Schilderungen sprengen den Rahmen der damaligen Großstadtskizzen. Sie stellen aber auch in Dickens' Werk Ausnahmen dar, ebenso wie die gelegentlichen impressionistischen Augenblicksbilder einer Feuersbrunst, einer Zuschauermenge bei einem Pferderennen oder des in rußigen Nebel gehüllten Häusermeeres¹¹¹. Es sind auch nicht Bilder dieser Art, welche auf die damaligen Leser den größten Eindruck machten. Neben der Fülle neuer, fesselnder Stoffe und Motive bewunderte man vor allem sein Verständnis für die Kleinbürger und Proletarier und sein liebevolles, gefühlsbetontes Erfassen einzelner Schicksale. Die Tatsache, daß für Dickens das Soziale nur so weit besteht, als es sich in einfachen menschlichen Beziehungen erfassen läßt¹¹², scheidet ihn eindeutig von der soziologischen Denkweise der späteren Naturalisten, mit denen er doch im Stil weitgehend übereinstimmt¹¹³. „Die eigentlichen Probleme des vierten Standes sind auch für diesen warmherzigen Freund der Arbeiter nicht vorhanden, denn keine Überlieferung wies ihn darauf hin, hier Probleme zu suchen; er war viel zu sehr ‚Bourgeois‘, viel zu wenig — trotz aller Sympathie — innerlich mit den Interessen der unteren Stände verwachsen, als daß sie sich ihm aufgedrängt hätten. Arbeitszeit und

Arbeitsintensität, die mangelhafte Wohnung und Beköstigung der kleinen Leute seiner Zeit werden nirgends erwähnt; der Streik spielt zwar eine Rolle, aber seine Probleme sind nicht recht erfaßt. Die Auflösung der Familienbande durch Kinder- und Frauenarbeit, die Gefahr des jungen Arbeiters, in frühzeitiger Selbständigkeit zu verbummeln, die Gefahr des ganzen Standes, über dem Streben nach Gewinn und billigem Vergnügen die ethischen Werte zu vergessen, die Schwierigkeiten des kleinen Handwerkers, der von dem Großbetrieb erdrückt wird, all das existiert für Dickens nicht“¹¹⁴. Dieser „Romantiker der Großstadt und des Alltags“ „wagt es noch nicht, den Industriearbeiter zum Helden seiner Romane zu machen, sich in seine ständischen Nöte hineinzufühlen — für das Große und Neue seiner Zeit hat er bei allem guten Willen nur halbes Verständnis. Etwas verstaubte Postkutschenromantik wird er nie ganz los, trotz aller glänzenden Schilderung der modernen Eisenbahn“¹¹⁵.

Wie die französische und englische Romanliteratur wirkten die Briefe Börnes und Heines aus Paris nachhaltig auf die deutschen Leser und führten die neue Sicht der Stadt auch in die deutsche Literatur ein¹¹⁶. Auch diese beiden Journalisten rücken die Großstadt in den Brennpunkt ihrer Berichte und schildern sie als ein Zentrum des wirtschaftlichen, politischen und kulturellen Lebens, als ein historisch gewachsenes, organisches Ganzes. Dementsprechend ersetzen sie die zusammenhanglosen Guckkastenbildchen der vormärzlichen Stadtdichtung durch das mosaikartige Gemälde einer wirklichen Großstadt mit allen ihren Merkmalen.

Erstmals greift jetzt die anonyme Masse in das Leben der Stadt ein und bestimmt das ganze politische und kulturelle Geschehen der Zeit. So schreibt Heine, die Feststellungen Le Bons vom Anbrechen des Massenzeitalters vorausnehmend, bereits 1832:

„Überhaupt scheint die Weltperiode vorbei zu sein, wo die Taten der Einzelnen hervorragen; die Völker, die Parteien, die Massen selber sind die Helden der neuern Zeit; die moderne Tragödie unterscheidet sich von der antiken dadurch, daß jetzt die Chöre agieren und die eigentlichen Hauptrollen spielen, während die Götter, Heroen und Tyrannen, die früherhin die handelnden Personen waren, jetzt zu mäßigen Repräsentanten des Parteiwillens und der Volkstat herabsinken, und zur schwatzenden Betrachtung hingestellt sind, als Thronredner, als Gastmahlspräsidenten, Landtagsabgeordnete, Minister, Tribunen usw.“¹¹⁷.

Der Masse gewährt Heine in seinen Briefen und Aufsätzen einen breiten Raum, und in den glänzenden Bildern revolutionärer Erhebungen, Straßenaufläufe und Menschenansammlungen gelingt es ihm auch, ihre wesentlichen Züge festzuhalten. Von all den faszinierenden Szenen sei hier nur der Ausbruch einer Massenhysterie wiedergegeben, die ein in der Pestzeit herumgebotenes Gerücht auslöste. Dieses besagte, die vielen Menschen, die so rasch dahinstarben, seien alle vergiftet worden.

„Die armen Leute wagten weder zu essen noch zu trinken, und rangen die Hände vor Schmerz und Wut. Es war als ob die Welt unterginge. Besonders an den Straßenecken, wo die rotangestrichenen Weinläden stehen, sammelten und berieten sich die Gruppen, und dort war es meistens, wo man die Menschen, die verdächtig aussahen, durchsuchte, und wehe ihnen, wenn man irgend etwas Verdächtiges in ihren Taschen fand! Wie wilde Tiere, wie Rasende, fiel dann das Volk über sie her... Es gibt keinen gräßlichern Anblick, als solchen Volkszorn, wenn er nach Blut lechzt und seine wehrlosen Opfer hinwürgt. Dann wälzt sich durch die Straßen ein dunkles Menschenmeer, worin hier und da die Ouvriers in Hemdärmeln, wie weiße Sturzwellen, hervorschäumen, und das heult und braust, gnadenlos, heidnisch, dämonisch. An der Straße St.-Denis hörte ich den alterberühmten Ruf „A la lanterne!“ und mit Wut erzählten mir einige Stimmen, man hänge einen Giftmischer. Die einen sagten, er sei ein Karlist, man habe ein brevêt de lys in seiner Tasche gefunden; die andern sagten, er sei ein Priester, ein solcher sei alles fähig. Auf der Straße Vaugirard, wo man zwei Menschen, die ein weißes Pulver bei sich gehabt, ermordete, sah ich einen dieser Unglücklichen, als er noch etwas röchelte, und eben die alten Weiber ihre Holzschuhe von den Füßen zogen und ihn damit solange auf den Kopf schlugen, bis er tot war. Er war ganz nackt, und blutrünstig zerschlagen und zerquetscht; nicht bloß die Kleider, sondern auch die Haare, die Scham, die Lippen und die Nase waren ihm abgerissen, und ein wüster Mensch band dem Leichname einen Strick um die Füße, und schleifte ihn damit durch die Straße, während er beständig schrie: „Voilà le Choléra-morbus!“ “ 118.

An anderer Stelle spaltet Heine einzelne Menschen oder kleinere Gruppen und Parteien von der anonymen Masse ab und charakterisiert sie in wenigen Zügen als Repräsentanten der städtischen Bevölkerung ¹¹⁹. Die differenzierte Mannigfaltigkeit der Großstadt tritt erst recht in der Schilderung der verschiedenen Schichten, Klassen, Kirchen und Sekten und in den Berichten über das politische, kulturelle und gesellschaftliche Leben hervor ¹²⁰.

Wir beschränken uns auf die Aussagen über das Theaterwesen, das bei Heine und Börne eine hervorragende Bedeutung gewinnt. Heine würdigt in seinem achten Brief „Über die französische Bühne“ nicht nur das traditionelle „Théâtre Français“, sondern auch die zahlreichen Boulevard-Theater.

„Die Theater des Boulevards, von denen ich eben sprach, und die ich in diesen Briefen beständig im Sinne hatte, sind die eigentlichen Volkstheater, welche an der Porte-Saint-Martin anfangen, und dem Boulevard du Temple entlang, in immer absteigendem Werte sich aufgestellt haben. Ja, diese lokale Rangordnung ist ganz richtig. Erst kommt das Schauspielhaus, welches den Namen der Porte-Saint-Martin führt, und für das Drama gewiß das beste Theater von Paris ist, die Werke von Hugo und Dumas am vortrefflichsten gibt und eine vortreffliche Truppe, worunter Mademoiselle Georges und Bocage, besitzt. Hierauf folgt das Ambigu-Comique, wo es schon mit Darstellung und Darstellern schlechter bestellt ist, aber noch immer das romantische Drama tragierte wird. Von da gelangen wir zu Frankoni, welche Bühne jedoch in dieser Reihe nicht mitzurechnen ist, da man dort mehr Pferde- als Menschenstücke auführt. Dann kommt la Gaîté, ein Theater, das unlängst abgebrannt, aber jetzt wieder aufgebaut ist, und von außen wie von innen seinem heiteren Namen entspricht. Das romantische Drama hat hier ebenfalls das Bürgerrecht, und auch in diesem freundlichen Hause fließen zuweilen die Tränen und pochen die Herzen von den furchtbarsten Emotionen; aber hier wird doch schon mehr gesungen und gelacht, und das Vaudeville kommt schon mit seinem leichten Geträller zum Vorschein. Dasselbe ist der Fall in dem danebenstehenden Theater les Folies dramatiques, welches ebenfalls Dramen und noch mehr Vaudevilles gibt; aber schlecht ist dieses Theater nicht zu nennen, und ich habe manches gute Stück auführen, und zwar gut auführen sehen. Nach den Folies dramatiques, dem Werte wie dem Lokale nach, folgt das Theater von Madame Sacqui, wo man ebenfalls noch Dramen, aber äußerst mittelmäßige und die miserabelsten Singspässe gibt, die endlich bei den benachbarten Fünambülen in die derbsten Possenreißereien ausarten“¹²¹.

Ähnliches lesen wir bei Börne. Außer den verschiedenen Theatern und den aufgeführten Stücken skizzieren die beiden Berichterstatter auch das Publikum. So drängt sich bei Heine die mondäne Gesellschaft etwa zur Premiere von George Sands „Cosima“, bei Börne hingegen ergötzen sich die Pariser Kleinbürger im „Théâtre de la Gaîté“¹²². Berücksichtigt man ferner die Berichte über das intrigenreiche Privatleben der Dichter und Schauspieler und die langen Abhandlungen, die den Opernaufführungen, Komponisten, Sängern und

Musikern gewidmet sind, so zeigt sich allein in diesem Bereich eine kaum mehr zu überbietende Vielfalt an Stoffen und Nachrichten.

Mit dem Einströmen der Masse und der differenzierteren Sicht dringt bei Heine und Börne eine ganz neue Dynamik in das Stadtbild. Sie reißt die Stadt aus ihrer vormärzlichen Erstarrung und ersetzt das flächenhaft-statische Bild durch Schilderungen, die räumlich und zeitlich eine neue Dimension eröffnen. Alles wird nun vom steten Wechsel beherrscht, der großstädtische Lebensrhythmus gibt dem politischen Geschehen und den Modeströmungen in Kunst und Philosophie den nötigen Impuls, erfüllt die Tageszeitungen ¹²³ und äußert sich gleichermaßen in den fortwährenden sozialen Umschichtungen und baulichen Veränderungen ¹²⁴.

Auch die Tagebücher Grillparzers und Hebbels, die ohne literarische Absicht verfaßt sind und die Stimmungen und Erlebnisse ungeordnet widerspiegeln, zeigen, wie sich die neue Auffassung der Großstadt im Laufe der dreißiger und zu Beginn der vierziger Jahre durchsetzte.

Das Pariser Tagebuch Grillparzers aus dem Jahr 1836 ist auf den Ton einer oft überschwenglichen Bewunderung für die Größe und den Glanz der „ungeheuren Stadt“ abgestimmt ¹²⁵. Übermannt von den unzähligen Eindrücken, die ihn auf seinen Wanderungen bestürmen ¹²⁶, findet er alles „vortrefflich“, „ausgezeichnet“, „imposant“, „prächtig“, „wunderhübsch“, „feenhaft“, „bezaubernd“ und „riesenhaft“ ¹²⁷.

„Und nun sah ich denn was man mit dem Namen Paris eigentlich für ein Ding bezeichnen will. Graben und Kohlmarkt hundertmal an einander gestückt und zwanzigmal in die Weite gedehnt und zehnfach bevölkert und tausendfach verschönert, würden ungefähr ein Bild dieser Boulevards geben. Die Kaffeehäuser weiß ich (die Größe abgerechnet) mit nichts zu vergleichen als mit dem Staatswagen, in dem der Kaiser von Östreich am Ostermontage nach St. Stephan fährt“ ¹²⁸.

Auch auf seinen Spaziergängen zu den berühmten Bauten, Denkmälern und Örtlichkeiten verläßt ihn die anfängliche Bewunderung nur selten. Er ergötzt sich am malerischen Anblick der Stadt von den Brücken und Quais aus ¹²⁹, an der prächtig und geschmackvoll ausgestatteten Oper ¹³⁰ oder gibt seinem Entzücken Ausdruck über die feenhafte Beleuchtung der glasbedeckten rue Vivienne, „die einer

einzigem ungeheuren Lampe gleicht, oder einem Krystallpallaste von Feuergeistern bewohnt“ ¹³¹. Überhaupt sind seine Aufzeichnungen getragen vom Gefühl, in einer schöneren, freieren und besseren Welt zu leben. Das kommt in den fortwährenden Vergleichen mit den österreichischen Verhältnissen zum Ausdruck, wo sein Ekel vor den verrotteten politischen Zuständen in der Heimat und die Erbitterung über die ihm unausstehlich gewordene Wiener Gesellschaft immer wieder durchbrechen ¹³². Doch beschränkt sich seine Bewunderung keineswegs auf das künstlerische und geistige Leben von Paris und die freiheitlichere politische und soziale Ordnung Frankreichs; sie erstreckt sich sogar auf die unteren Volksschichten, deren sprachlichen Ausdruck, Aufgewecktheit, Anstand und Selbstbewußtsein er hervorhebt ¹³³.

Am meisten begeistert ihn aber das französische Theaterleben, das er, von einer wahren Leidenschaft gepackt, vom ersten bis zum letzten Tag seines Aufenthaltes mit ungetrübter Freude und unermüdlichem Eifer studiert.

„Hier zum erstenmale in meinem Leben habe ich ein theatralisches Arrangement gesehen. Der Einzug des Kaisers. Pferde. Prätig. Bei uns ist derlei Spielerei; hier nicht, weil es die Wirkung des Ganzen erhöht. Tänze eingeflochten, nicht eingezwängt. Die Kostüme von einer Pracht, die ärgerlich wäre, wenn sie ihren Zweck nicht so vollständig erfüllten; von einer Genauigkeit, die ans Absurde streift, durch die Großartigkeit des Ganzen aber nur noch als volle Wahrheit wirkt. Dazu die Geschicklichkeit all dieser Leute. Nichts was stört. Keiner geht, steht, sitzt wie der andere. Alles künstlerisch geordnet. ... Alle Ehre den Künstlern unsrer Theater, aber unsere Bühnen sind elende Marktbuden im Vergleich dieser Wirkungen. Hier kann ein Mann von Phantasie und Geschmack einer Vorstellung beiwohnen“ ¹³⁴.

Immer wieder berichtet Grillparzer ausführlich von den verschiedenen Bühnen, der Art und der Inszenierung der aufgeführten Dramen, Opern, Operetten, Vaudevilles und Schaustücke, und wie Heine und Börne räumt er den turbulenten Zuschauermassen einen breiten Raum ein.

„Das Publikum benahm sich, besonders während der Zwischenakte ziemlich unanständig. Man pfiff, krächte, heulte. Liebespaare in den höhern Logen wurden mit dem Finger bezeichnet, ausgelacht, aufgefordert sich näher zu rücken. Besonders unterhielt es die oberste Gallerie kleine Papierchen wie Schneeflocken herabregnen zu lassen.

Bedenkt man aber, daß die Leute von 6 bis 1 Uhr da saßen, so muß man ihnen schon einige Aufheiterung zu Gute halten“ ¹³⁵.

Trotz der Aufgeschlossenheit, die Grillparzer der neuen Umgebung gegenüber beweist, kommt er über Ansätze zu einer modernen Großstadtschilderung nicht hinaus; weder sieht er Paris, dessen Größe und Glanz ihm einen unauslöschlichen Eindruck machen, als ein organisches Ganzes, noch gelingt es ihm, das typisch Großstädtische wirklich zu begreifen. Vielmehr splittert er die Stadt in ihre einzelnen Teile auf und vermittelt wie die vormärzliche Dichtung an Stelle eines umfassenden Gesamtbildes eine Folge unabhängiger Bildausschnitte ¹³⁶. Diese sind aber, verglichen mit den blassen Panoramen eines Glasbrenner, viel lebendiger und farbiger und zeugen bereits von genauer Beobachtung.

„Erinnere mich eben, daß ich gestern auch auf der Börse war. Das Äußere mit seiner Kolonnade wunderschön. Das Innere macht einen wüsten Eindruck. Die aufeinander gestellten zwei Reihen Pilaster lassen das durch die äußern Säulenordnungen erhobene Gemüth unangenehm wieder herabfallen. Gedränge, Lärm. Von der Gallerie herab macht es den Eindruck eines aufgeregten Meeres. Gegen das obere Ende des Saales ein zirkelförmiges Geländer, um das die Sensale herumstehen und in den innern leeren Kreis hineinschauen, als ob da Orakel am Boden aufgeschrieben wären; sich dann plötzlich umwenden und mit Stentorstimme Preise und Anträge hinaus-schreien, welche Anstrengung nothwendig ist, da man sein eigenes Wort nicht hört“ ¹³⁷.

Grillparzers Unfähigkeit, die Großstadt von innen heraus zu begreifen, äußert sich vor allem in seinem Verhältnis zur Bevölkerung. Sicher kann man von ihm nicht behaupten, er habe am gesellschaftlichen Leben von Paris keinen Anteil genommen; als ein begehrter Gast wurde er in den elegantesten Kreisen herumgereicht und nahm, wenn auch mit bewußter Zurückhaltung, sogar mit der emigrierten deutschen Opposition Verbindung auf ¹³⁸. Auch an der anonymen Masse, der er in den Theatern, an Volksfesten und auf der Straße begegnete, ging er nicht achtlos vorbei ¹³⁹. Doch fehlte ihm der Blick für das Unterschichtige und das Gefühl für die fortschreitende Vermassung. Der sozialen Frage, die damals in den Brennpunkt des Interesses rückte, stand er unbeteiligt gegenüber ¹⁴⁰; als Vertreter der versinkenden Generation war er noch in einer ständisch gegliederten Welt verhaftet und richtete sein Augenmerk fast ausschließlich auf

die gebildeten Schichten. Wo er mit der modernen Großstadtmasse zusammenkam, betrachtete er sie unter dem Gesichtspunkt des Pöbels, der Menge und des Volkes, die er von den sozial höher stehenden Kreisen in erster Linie durch eine bildungsmäßige Kluft getrennt sah. Seine Vorliebe, völkerpsychologische Vergleiche anzustellen, die Pariser als Franzosen, die Londoner als Engländer zu charakterisieren, war ein weiteres Hindernis für die Erkenntnis der typisch großstädtischen Mentalität.

Im Grunde genommen galt Grillparzers Hauptinteresse gar nicht der Großstadt, ihrem pulsierenden Alltagsleben und ihren politischen und sozialen Gegenwartsfragen, sondern vielmehr den angesammelten Kunstschatzen und den Äußerungen einer traditionsgebundenen urbanen Kultur. Das geht unmißverständlich aus seinen Aufzeichnungen über London hervor. Obwohl ihm auch diese Stadt „allmählich zum Riesenhaften und Bewältigenden“¹⁴¹ anwächst und sogar die „Industrie-Etablissements“ auf ihn „fast den Eindruck von Epopöen“ machen¹⁴², steht er dem Millionengewimmel und der undurchschaubaren Vielfalt der Weltstadt doch eher kühl gegenüber. Was ihn überwältigt, ist das Erlebnis der Antike! Sie offenbart sich ihm im Parthenonfries¹⁴³, vor ihr verblasen alle anderen Eindrücke „des lauten, riesenhaften London“¹⁴⁴ und verstummt die großsprecherische Anmaßung der „neuen Pfeffer- und The-Welt“¹⁴⁵.

Im Vergleich zur Bildungsreise des weltgewandten, aber auch weltkranken Grillparzer, der die Fahrt nach Paris zum Zweck einer freieren Umschau und „zur Wiedergewinnung der eigenen Selbsttätigkeit“¹⁴⁶ unternommen hatte, war die Reise Hebbels im Jahre 1843 ein wahrer Ausbruch aus dem erstickenden Kerker einer trostlosen Jugend. „Nun ist mir der Hammer in die Hand gegeben, und ich kann mir das Daseyn zurecht schmieden“, schreibt er überglücklich an Elise, als ihm nach langen Wochen verzweifelten Wartens das Reisestipendium des dänischen Königs endlich zugesprochen wird¹⁴⁷. Ähnliche Begeisterungsausbrüche finden sich in den Tagebucheinträgen und Briefen aus Paris. Sie zeigen einen Menschen, der einer verheißungsvollen Zukunft entgegenfiebert und, von der Größe, der Pracht und der „fabelhaften Mannigfaltigkeit“¹⁴⁸ der Weltstadt überwältigt, sich bedingungslos den auf ihn einstürmenden Eindrücken hingibt und sie als Offenbarung eines höheren Menschseins in sich aufnimmt¹⁴⁹.

Wie Grillparzer durchwandert Hebbel die Stadt in endlosen Streifzügen und lernt die berühmten Sehenswürdigkeiten, die Museen, Bibliotheken, Theater, die verschiedenen Quartiere, Verkehrsadern, Plätze, Parkanlagen und Gärten rasch und gründlich kennen. Mit Vorliebe verweilt er vor den klassizistischen Bauten, die in ihm eine ungetrübte Begeisterung auslösen ¹⁵⁰. Sein Blick richtet sich aber nicht mehr ausschließlich auf die angehäuften Kunstschatze und auf die einzelnen Erscheinungen der städtischen Architektur. Überhaupt verliert die Stadt bei ihm den Charakter eines Museums und weitet sich, als ein Ganzes erlebt, zu einer neuartigen Landschaft aus, deren Stimmungen er in gefühlsbetonten Augenblicksbildern festhält. So schaut er aus einem Fenster der Bibliothèque Mazarin auf die Brücken und auf die Seine mit ihren schwimmenden Badehäusern ¹⁵¹ oder verfolgt vom Pont Neuf aus die untergehende Sonne, deren rotglühende Scheibe unter dem Pont Royal aus dem brennenden Wasser hervorschimmert ¹⁵². Ein andermal sieht er „die große lebendige Stadt“ im Nebel „wie durch einen darüber gebreiteten Flor“ ¹⁵³ und ergötzt sich am Anblick des märchenhaft erleuchteten Montmartre.

„Es dämmerte schon, wie wir den Père la Chaise verließen und es war ganz dunkel, als wir die Boulevards St. Martin wieder erreichten; durch eine Straße hindurch sahen wir auf den Montmartre, der in einer wahrhaft phantastischen Beleuchtung vor uns lag, man glaubte nichts Wirkliches, Wahrahtes zu sehen, sondern eine Coulisse aus einer Wunder-Oper“ ¹⁵⁴.

Für dieses impressionistische Großstadterlebnis sind ferner die differenzierten Beobachtungen der klimatischen und atmosphärischen Verhältnisse bezeichnend. Als einer der ersten deutschen Dichter sieht Hebbel die Großstadt in ihren natürlichen Zusammenhängen und gibt den Einfluß der Jahreszeiten und Witterungsumschläge auf die städtische Landschaft in sensiblen Stimmungsbildern wieder.

„Bisher hatten wir wunderschönes Wetter, wie im Frühling, man konnte sich ganz der Täuschung hingeben, daß er im Anziehen begriffen sey, auf den Boulevards wurden von Blumenmädchen Veilchen ausgeboten und es war ein Brüten in der Luft, dem die Erde sich nicht verschließen konnte. Ich fürchte, jetzt wird das sich ändern. Als ich heut Nachmittag ausging, strich ein kalter Wind, dicke Wolken standen am Himmel. Später, da ich den Hofraum des Louvre durchschritt, wunderte ich mich über das röthliche Glänzen des Pflasters, das auf dem Carousselplatz noch zunahm, als ich aber an den Pont royal kam, sah ich, daß es von der blutrothen

Färbung des Himmels-Randes, den ich wegen der hohen Mauern im Innern des Louvre nicht hatte wahrnehmen können, herrührte. Ich ging nun durch den Tuilerien-Garten, um nach dem Place vendome zu kommen; alle Leute eilten, sogar eine hinkende Dame, die Bäume waren entblättert, die weißen Statuen daher alle bemerkbar, sie nahmen sich gespensterhaft aus, von der Rue Rivoli klang wilde jauchzende Militair-Musik herüber, ein Regiment zog vorbei, es war ein Traum-Zustand“ 155.

Mit Vorliebe überblickt Hebbel Paris von der Kuppel des Pantheon, vom Montmartre oder vom Balkon seiner Mansarde, wo sich ihm eine „göttliche Aussicht“ auf das „ungeheure Häusermeer“, auf den „unendlichen Häuserknäuel“ „mit seinen Kuppeln, Turmspitzen und Millionen von Schornsteinen“ auftut 156.

Das Erlebnis des Gewaltigen beherrscht auch Hebbels Aufzeichnungen über die Großstadtbevölkerung. Für die Tagesgrößen des politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Lebens hat er, im Gegensatz zu Heine und Börne, kein Interesse. Ihn fesselt die unfassbare Masse der Namenlosen, die in einem „unendlichen Menschenstrom“ 157 durch die „unermeßliche Stadt“ 158 dahinfluten und von deren Wogen er sich wie von einem elastischen Boden immer wieder von neuem emporschnellen läßt 159. Daher üben die menschenwimmelnden Boulevards einen unwiderstehlichen Reiz auf ihn aus; dort geht er inmitten der Karussells, der erleuchteten Buden, der Marktschreier, der Limonadièren und Zeitungsverkäufer im Geschiebe der anonymen Masse unter 160.

„Gestern, Sonntag, war ein sehr schöner Tag, das Wetter war mild und die Herbst Sonne vergoldete Paris, wie ein Juwel mit röthlichen Strahlen. Ich ging um 2 aus und machte den schönsten Spatzirgang, den man hier machen kann; ich durchwanderte die Boulevards ihrer ganzen Länge nach bis zur Madeleine, ging dann von der Madeleine gerade aus bis auf den Place de la concorde und wandte mich nun rechts gegen die Champs elysées, die ich bis an den Arc de Triomphe, also bis an die Barrièren durchschritt. Einen breiteren Strom des Lebens, in einer glänzenderen Umgebung, kann man wohl auf der Erde nicht fluthen sehen, als auf diesem Spatzirgang, wie man ihn, wenn man, wie ich, mit scharfen Augen ausgerüstet ist, von der Madeleine aus, oder vom Place de la concorde, oder auch, rückwärts blickend, von der Höhe, worauf der Arc de Triomphe steht, übersieht. Welche Gebäude, welche Straßen, welche Plätze, und an diesem Tage, der noch wie ein letztes köstliches Geschenk vom Himmel fiel, welche Massen von Menschen, Fußgängern und Equipagen, die sich durch einander drängten, um ihn zu genießen!

Hat man den Place de la concorde umwandert, so mischt man sich als Tropfen zum Strome und wendet sich rechts, die Champs elysées hinunter. In diesem Gewühl von Menschen war gewiß nicht bloß das Geschlecht, die Bildungsstufe und der Stand, sondern jede Species bis zur individuellsten herab, repräsentiert; es gab keine bessere Gelegenheit, physiognomische Studien zu machen, und die Lücken in der Kenntniss des Volks auszustopfen, aber es fehlte an Ruhe, in einer Bibliothek von hunderttausend Bänden kommt man nicht leicht dazu, sich in ein einzelnes Buch zu vertiefen. Ich ließ mich von der großen Welle so mit fortschieben und bückte mich nur hin und wieder nach einer Muschel oder einem bunten Stein“ ¹⁶¹.

Oft gipfeln diese Aufzeichnungen in einem phantastischen Feuerwerk von Farben und Bewegungen.

„Die Illumination war von einer Pracht, daß ich gewiß nichts Ähnliches wieder sehen werde. Von dem Concordien-Platz an bis zum Triumpfbogen hinunter war die ganze, fast unabsehbare Strecke nicht etwa bloß zauberisch erleuchtet, sondern man wandelte im eigentlichsten Verstande in einem wunderbaren Licht- und Flammen-Gebäude, bis zur Mitte, dem Rondell, waren an beiden Seiten hohe Gerüste aufgeschlagen, an denen Lampen von allen Farben zu Hunderttausenden hingen und über den Köpfen der hin und her wogenden Menge schwebten Kron-Leuchter. . . . An ein ruhiges Betrachten dieser Herrlichkeit war freilich nicht zu denken, doch eben dieser Tumult, dieses Sich-Abarbeiten-Müssen im Strom gehörte mit zum Ganzen“ ¹⁶².

Hebbels Hingabe an das Straßenleben und sein hemmungsloses Aufgehen in der anonymen Masse lassen sich mit dem Erlebnishunger des Dichters und Krähwinklers, der noch nichts anderes gesehen hat als das Hamburg der dreißiger Jahre, nicht restlos erklären; sie sind eine Folge der grenzenlosen Vereinsamung, der Hebbel in Paris anheimfiel. Ihm war der Zugang zu den mondänen wie zu den literarischen Kreisen der Gesellschaft versperrt, in denen sich Börne, Heine und Grillparzer mit größter Leichtigkeit bewegten; seine bedrückende Armut, gegen die er mit Hungern und Frieren vergeblich ankämpfte ¹⁶³, die fehlenden Sprachkenntnisse und der Mangel an wirksamen Empfehlungen kapselten ihn mitten im Trubel der Millionenstadt ab ¹⁶⁴. So blieb ihm, wollte er aus der unerträglichen Einsamkeit ausbrechen, nur die Flucht in die Öffentlichkeit übrig, die Hingabe an die schillernde Welt der Erscheinungen, die Anteilnahme an den Erschütterungen und Freuden einer

namenlosen Masse ¹⁶⁵, die Selbstaflösung im Ozean des großstädtischen Lebens ¹⁶⁶.

Das Glücksgefühl, das ihn angesichts der Schenswürdigkeiten und im Branden der Volksfeste und des Straßenlebens zuweilen übermannte ¹⁶⁷, konnte bei seiner seelischen Unbeständigkeit und seinen hoffnungslosen finanziellen Verhältnissen nur von kurzer Dauer sein. Den Zeiten hochgestimmter Begeisterung folgten regelmäßig Zustände tiefster Depressionen, in denen ihm hinter der glänzenden Maske der großstädtischen Alltagswelt das trostlose Grau der Wirklichkeit entgegenglotzte und er unter dem lichtlosen Himmel aus Backsteinen zu ersticken fürchtete ¹⁶⁸. In solchen Stimmungen legen sich dräuende Schatten auf das lebenslustige Paris, die heitere Szenerie erscheint in einem unheimlichen Dämmerlicht wie etwa die Vorstadt St. Antoine: „düster und drohend, als ob man in die Mündung einer Kanone hinein kröche“ ¹⁶⁹. Und durch den blanken, ruhigen Spiegel des großstädtischen Ozeans sieht er plötzlich entsetzt in die schlammigen Untiefen hinab, auf den verzweifelten Daseinskampf, der sich zwischen den „Ungeheuern des Meeres“ ¹⁷⁰, den Proletariern, den Parias und Mißgeburten des menschlichen Geschlechts ¹⁷¹, abspielt und seinen brutalen Abschluß in der Morgue findet, wo die ausgespieenen Opfer als groteske Helden der Menschheitstragödie aufgebahrt werden ¹⁷².

Großstadtromane als literarische Mode

Die ungeheure Begeisterung, mit der die Großstadtliteratur in Frankreich und England aufgenommen wurde, breitete sich in mächtigen Wellen sofort über ganz Europa aus. Kaum waren die Werke Balzacs, Sues und Dickens' erschienen, drang eine wahre Flut von Übersetzungen und Nachahmungen durch die kommunizierenden Kanäle der Zeitungen in Deutschland ein. Die neuartigen Stoffe und Motive, die Geheimnisse der Elendsviertel und der Verbrecherwelt, wirkten auf die deutschen Lesermassen wie eine Offenbarung und faszinierten sie um so mehr, als Deutschland das Getriebe einer Weltstadt noch gar nicht kannte. Die sklavishe Abhängigkeit von den ausländischen Vorbildern schied die geschäftstüchtigen Literaten von Anfang an in zwei Gruppen. Die Nachahmer Dickens' bewegten sich mehr in der Welt des Kleinbürgertums und der armen Leute, die Jünger Sues verschrieben sich dem französischen Schauer- und Greuelroman.

Nachahmer von Dickens

Dickens' Werke wurden in Deutschland ungemein rasch und vollständig aufgenommen¹⁷³. Auf die Kunde vom Erfolg der „Pickwick-Papers“ begannen sich die Übersetzungen dieses Werkes förmlich zu jagen. Noch in ihrem Erscheinungsjahr gab J. J. Weber in Leipzig das erste Bändchen der von H. Roberts übersetzten „Pickwickier ... von Boz“ heraus (1837). Das ganze Werk erschien in fünf Bändchen 1837–1838. Gleichzeitig übertrug Roberts auch die „Sketches“ ins Deutsche. Sie erschienen 1838 als „Londoner-Skizzen“. Selbst wenn man nur die Übersetzungen berücksichtigt, die bei Vieweg, Weber/Lorck, Westermann und Krabbe herauskamen, wird man durch ihre Zahl beeindruckt; während der ersten acht Jahre (1837–1844) übersetzte jede der vier Verlagsanstalten alle bis dahin erschienenen Werke Dickens' wenigstens dreimal¹⁷⁴. Die Faszination, die von Dickens ausging, zeichnete sich auch in der stürmischen Nachahmung und Bearbeitung seiner Werke ab. Aus

dieser großen Masse, die im Geschiebe des literarischen Stromes längst untergegangen ist, seien hier nur die Romane Ferdinand Stollens und Bernhard Heßleins erwähnt ¹⁷⁵.

Stolle, der spätere Herausgeber der „Gartenlaube“, veröffentlichte 1841 seine „Deutschen Pickwickier“, deren Erfolg so groß war, daß er nach einer zweiten Auflage im Jahre 1856 noch 1878 eine dritte herausgeben konnte. Nicht minder beliebt war die 1865 gedruckte Fortsetzung „Die deutschen Pickwickier auf Reisen“. Hier schildert Stolle behaglich die komischen Situationen, in welche die beiden Pickwickier, Kappler und Sonnenschmidt, durch ihr linkisches Benehmen und ihre Unkenntnis des großstädtischen Betriebs geraten. Auch Heßleins „Berliner Pickwickier“, 1854 mit dem Untertitel „Fahrten und Abenteuer Berliner Junggesellen bei ihren Kreuz- und Querzügen durch das moderne Babylon“ erschienen, sind ein bloßer Abklatsch der „Pickwick-Papers“ ¹⁷⁶.

Für unser Thema sind auch die Zeitungsartikel, Aufsätze und Briefstellen über Dickens von Bedeutung. Sie spiegeln den Erfolg, den er als Dichter des Londoner Alltagslebens bei den breiten Leser-massen des Mittelstandes und der unteren Volksschichten errang; gleichzeitig stellen sie ihn den deutschen Modedichtern, die noch immer den Spuren einer abgestorbenen Romantik folgten, als Vorbild hin ¹⁷⁷.

„Hier (in den Pickwick-Papers) haben wir die unmittelbarste Gegenwart mit all' ihren Schwächen, Torheiten und Verirrungen, und doch fühlen wir uns zu Hause und finden, daß das Leben schön ist. Die Poesie zeigt uns das Wunderschloß der Ideale nicht mehr in der Ferne, sie verklärt selbst die nebligen Straßen Londons, sie läßt einen Strahl in die Wohnungen des Elends fallen, sie durchdringt die ganze Schöpfung. ... Darin besteht der unerschöpfliche Reiz dieses Buches. Wir können es hundertmal gelesen haben, und gehen immer mit neuer Lust daran“ ¹⁷⁸.

Dickens' Erfolg gab der deutschen Stadtdichtung einen gewaltigen Anstoß und führte sie rasch einem ersten Höhepunkt zu. Sein Einfluß auf die damaligen Schriftsteller läßt sich am Beispiel Ungern-Sternbergs ermessen ¹⁷⁹. Nach einer Reihe unbedeutender realistischer Märchen, historischer Romane und gräßlicher Schauergeschichten im Tieckschen Geschmack veröffentlichte er 1842 den Roman „Diane“.

Die „Haupteigentümlichkeit“ dieses Werkes ist, so berichtet die Zeitschrift „Europa“, „daß es in unserer Zeit ... spielt, daß es seine

Handlungen nach Berlin, Ostpreußen, Rom, kurz lauter wirklichen, reellen Schauplätzen verlegt, daß ferner ebenso reelle und wirkliche Personen, als da sind: Leutnants, Referendare, Advokaten, Kriminalräte, Minister, Schauspielerinnen usw. auftreten, daß schließlich die ganze moderne Wirklichkeit sich vor unseren erstaunten Augen, die so etwas noch gar nicht gewöhnt sind, in überraschend treuer Anschaulichkeit entwickelt“¹⁸⁰. In seinen „Erinnerungsblättern“ erklärt Sternberg selber, daß das Neuartige seines Romans dem Einfluß Dickens’ zuzuschreiben sei:

„Ich hatte mich mit dieser Arbeit völlig losgesagt von dem Märchen- und Toilettenroman des achtzehnten Jahrhunderts: es wäre mir nicht mehr möglich gewesen, eine ‚Galathee‘ oder einen ‚Fortunat‘ zu schreiben. Die Engländer, besonders Boz-Dickens, mit dem ich mich zu befreunden anfang, hatten mich unmerklich in diese Bahn gelenkt. Dann trieb auch die Zeit dahin, und zwang Jeden — wenn er es auch nicht wahr haben wollte — sich mit Realitäten zu beschäftigen“¹⁸¹.

Vor allem die genaue Schilderung von Volksszenen und lokalen Verhältnissen geht auf Dickens zurück¹⁸². Die Beschreibung eines Balles im „Colosseum“ wäre ohne sein Vorbild kaum denkbar. Für uns ist diese rasch hingeworfene Skizze des einst berühmten Berliner Tanzlokals besonders reizvoll, weil sie einen ersten, noch etwas zaghaften Einblick in den großstädtischen Vergnügungsrummel des einfachen Volkes vermittelt. Im Zehngroschen-Paradies des „Colosseums“ tummelt sich zum erstenmal eine sonntäglich herausgeputzte Großstadtmasse, die im Trubel eines billigen Scheinglücks der Langweiligkeit und Öde ihres Alltags zu entfliehen sucht. In dieser Flitterwelt treten die Näherinnen und Dienstmädchen als Feen auf, fühlen sich die Handwerksgesellen und Ladenschwengel als Prinzen und Könige. Die Rangordnung ist aufgehoben, der einzelne geht unter im Gewoge des Tanzes, in der Anonymität der Masse; hier sind alle gleich, sind alle frei und haben denselben Anteil an einem Dutzendglück, das als Ware für billiges Geld zu haben ist¹⁸³. Auch in den Schilderungen der menschenüberfluteten Lindenallee, einer Gerichtsszene und der ausgelassenen Kneipereien von Offizieren im Vorstadtwirtshaus „zum Schwanen“ geht Sternberg auf die kleinbürgerlichen Schichten ein und zeichnet sie in der genrehaft-humoristischen Art seines englischen Vorbilds¹⁸⁴.

Kaum hatten die Werke Dickens' in Deutschland ihren Einzug gehalten, gaben die „Mystères de Paris“ der deutschen Großstadtbegeisterung neuen Auftrieb. Sues „Geheimnisse“ wurden das europäische Buch; sie drangen in alle Schichten der Gesellschaft ein, Verleger und Leihbibliotheken machten aus ihnen ein lukratives Geschäft. Kurz nach ihrem Erscheinen kamen sie, ins Deutsche übersetzt, gleichzeitig in zwölf Zeitungen als Feuilletonroman heraus. Unzählige Nachahmungen verbreiteten sich über ganz Europa bis nach Ungarn, die Begeisterung ging so weit, daß sogar Möbel und Zigarren ihren Namen von Personen aus den „Mystères“ erhielten ¹⁸⁵.

„Von allen Enden der Welt“, liest man in einer 1843 erschienenen Satire, „fliegt uns in mächtigen Posaumentönen die Nachricht von den Erfolgen der ‚Geheimnisse‘ zu, ja, es ist nachgewiesen, daß seit Erfindung der Buchdruckerkunst kein Buch einen solchen Absatz gefunden hat, mithin so bewundert wurde. Alles liest die Mysterien, alles spricht über sie, die Leihbibliotheken werden beinahe gestürmt, hunderte von verschiedenen Ausgaben kreuzen den Buchhandel, Herr Eugène Sue ist so der Unvermeidliche geworden, dem man begegnet, wohin man den Fuß setzt. Locket ein Placat unsere Aufmerksamkeit, so spricht es von den ‚Geheimnissen‘, treten wir an einen Bilderladen, so begegnen wir den blutdürstigen Blicken des illustrierten Chourineur. Die Märchen der bärtigen Sheherazade beherrschen das ganze Haus, vom Souterrain bis zur Mansarde. Verlöscht der Dame die Lampe spät des Nachts beim Lesen der Geheimnisse, so liest das Kammermädchen am frühen Morgen stehend darin“ ¹⁸⁶.

Sues Erfolg beruhte nicht mehr auf einer dichterischen Leistung, sondern auf der Befriedigung der aufgereizten Sensationslust breiter Lesermassen. „Warum werden die Mysterien von Paris Eugène Sues mit solchem Heißhunger verschlungen auch diesseits des Rheins? Warum die zahllosen Ausgaben?“, fragt Georg Hesekei und gibt darauf die Antwort: „Wahrhaftig nicht weil sie Sue geschrieben, Sue hatte vorher bessere Romane gedichtet, seine Mysterien von Paris als Roman betrachtet, sind ein klägliches Machwerk — aber die Wahrheit, die entsetzliche Wahrheit, die den Leser auf jeder Blattseite angrinst, die ist der wahre Grund jener Mysterienwut. Weil man auch in unsern Zuständen Analogien fand mit den von Sue geschilderten . . . Darum liest der Regierungsrat wie die Kammer-

junger, der Offizier wie die Obsthöke, die fille de joie, wie der Superintendent, der Gymnasiast sogar und die Bürgerfrau die Geheimnisse“¹⁸⁷. Im Kolportageheft „Eine Nacht in Berlin oder Geheimnisse eines Viktualienkellers“ (1844) heißt es ähnlich: „Wie herrlich waren nicht überhaupt Raub, Mord, Ehebruch, Giftmischerei, Betrug, die edelsten und unedelsten Charaktere durch das ganze Buch verflochten! Ferner die lebendige und treue Schilderung des Lebens der niederen wie der höchsten Volksklassen; die Beschreibung der Spitäler, in denen selbst Pariser Waschfrauen nicht ohne Gefühl für Sittlichkeit und Scham lebten; die versteckten und doch so nahe-
liegenden Anspielungen auf Verbesserungen der Gesetze“¹⁸⁸.

Fast gleichzeitig mit der Buchausgabe der „Mystères“, aber unabhängig von ihr erschien im Juli 1843 das Königsbuch der Bettina von Arnim mit dem Anhang „Erfahrungen eines jungen Schweizers im Vogtland“. Es sind dies Aufzeichnungen des Schweizer Studenten Heinrich Grunholzer, den Bettina im Februar 1843 kennenlernte. Die Berichte, die er auf seinen Streifzügen durch das Vogtland zusammengestellt hatte, unterstützten die sozialreformerischen Ideen der Dichterin und lieferten ihr den Beweis für die von ihr mehr intuitiv erfaßten Zustände unter den Armen.

Das Berliner Vogtland, das zwischen dem alten Hamburger Bahnhof und dem Rosenthaler Tor lag, wurde 1752 von Friedrich dem Großen für die „ausländischen“ Handwerksgesellen aus dem sächsischen Vogtland begründet¹⁸⁹. Im Jahre 1755 waren 60 einstöckige Wohnhäuser für 120 Familien fertiggestellt; dazu kam 1770 noch die Siedlung mehrerer Gärtnerfamilien. Wegen der niedrigen Miete und der Mittellosigkeit der Bewohner entwickelte sich das Vogtland, vor allem seit der Verarmung in den Kriegsjahren 1806–1809 und der Bevölkerungszunahme um 1815, zum bedeutendsten Proletarierviertel Berlins. Neben den alten einstöckigen Kolonistenhäusern entstanden in den Jahren 1820–1824 unmittelbar am Hamburger Tor die ersten großen Familienhäuser. Hier hausten, zusammengepfercht in vierhundert kleine Stuben, die oft von mehreren Familien bewohnt wurden und als Arbeits-, Wohn- und Schlafraum dienten, über 2500 Leinenweber, Seidenwirker, Fabrikarbeiter, Krüppel, Kranke, Bettler und Zuchthäusler in trostloser Armut und Not¹⁹⁰. Das Elend der großstädtischen Parias wirkt in keiner Dich-

tung der damaligen Zeit so erschütternd wie in Grunholzers Darstellung. Im Gegensatz zu Dickens verzichtet er darauf, die häßliche Blöße der Armut zu verhüllen; er versucht auch nicht wie Sue, Laster und Verworfenheit in einem unwahrscheinlichen Zerrbild noch zu steigern, sondern beschränkt sich darauf, die Wirklichkeit selbst sprechen zu lassen. Das gelingt ihm um so besser, als er, frei von literarischem Ehrgeiz, seine Eindrücke in einem kunstlosen Tatsachenbericht aufzeichnet.

„92b. Stube Nr. 8 (Kellerwohnung). Glaser Weidenhammer war nicht zu Haus; die Frau kochte eine Suppe für das Kleine in der Wiege. Es war Sonntag, aber die Stube nicht aufgeräumt. Das Bett sah schmutzig aus. Diesem gegenüber lag ein Bund frisches Stroh. Über diesem hing eine Schreibtafel, auf welcher die Worte ‚Trink und eß‘ fleißig kopiert waren. Neben derselben hing ein geflochtener Strick, der anstatt einer Rute für den elfjährigen Karl gebraucht wird. Unter dem Spiegel, in Goldrahmen gefaßt, hängt der letzte Wille von Friedrich Wilhelm III. Ich wollte mich mit der Frau in ein Gespräch einlassen; allein sie hört und sieht wenig und scheint ganz einfältig zu sein. Sie holte den Mann. Der war in einer benachbarten Stube, wo sich jeden Sonntag eine kleine Spielgesellschaft bilde. Um Geld werde nicht gespielt; zuweilen gebe jeder einen Dreier, damit Branntwein oder Bier geholt werden könne. Weidenhammer ist in seinen besten Jahren. In der Woche geht er mit seinem Glaskasten von Haus zu Haus und sucht Arbeit... Die Frau verdient in einer Papierfabrik wöchentlich einen Taler, wird aber sehr oft durch Kopfkampf an der Arbeit verhindert. Sind Vater und Mutter fort, so muß Karl bei dem kleinen Kinde bleiben. Der Knabe besucht keine Schule, wird aber vom Vater fleißig unterrichtet. Bevor dieser des Morgens ausgeht, stellt er die Aufgabe; ist diese am Abend nicht gelöst, so wird Karl mit dem Stricke ausgepeitscht. Der Knabe liest und schreibt ordentlich und ist im Rechnen bis zur Subtraktion gekommen. Der Vater versicherte mich, daß derselbe in der Armenschule, wo man die Kinder stundenlang müßig lasse, nicht so weit gekommen sein würde.“

„In Nr. 66 traf ich die ganze Familie beisammen. Zwei kleine Kinder schliefen auf einem Strohsack am Boden, mit einem leichten Tuche bedeckt. Die Mutter lag krank im Bette. Der Vater, Tagelöhner Benjamin, pflegte sie. Dieser ist ein verständiger, rüstiger und gewiß braver Mann. Bisweilen verdient er zweieinhalb Taler in der Woche; dann muß er aber wieder mehrere Tage müßig gehen. Eigene Krankheit und Krankheit der Familie hat ihn in die größte Armut gebracht. Von der Armendirektion erhielt er einmal drei, ein andermal zwei Taler. Dessenungeachtet mußte er Kleider und Bettzeug verkaufen. Er führte mich zum Bette der Kranken

und zeigte mir, wie die Bettanzüge nur mit Stroh angefüllt waren. Seine Kleider sind so schlecht, daß er Sonntags nicht ausgehen darf. Es muß einen vernünftigen Mann tief schmerzen, auf solche Weise ins Zimmer gebannt zu sein“ ¹⁹¹.

Mit schonungsloser Schärfe geißeln Bettina und Grunholzer den Staat, der die Armen „durch alle Stufen des Elends in den Zustand hinabsinken läßt, aus welchem sie sich mit gar keinen Mitteln mehr herausarbeiten können“ ¹⁹².

„Der Weber Naumann ist schon sieben Wochen für drei Taler fünfzehn Silbergroschen im Schuldarrest. Der Exekutor ging persönlich mit ihm zum Armendirektor und stellte diesem vor, daß der Armendirektion, wenn sie jene Schuld nicht tilge, eine Frau mit sechs kleinen Kindern auf den Hals falle. Doch umsonst: man läßt den armen Mann im Gefängnis sitzen und reicht der brotlosen Familie monatlich vier Taler Unterstützung“ ¹⁹³.

„Wenn's gegen den Feind gilt“, ereifert sich Bettina, „dann findet ihr sie in ihren Schlupfwinkeln, dann zieht der Staat ihnen Montur an und läßt sie in Reih' und Glied aufmarschieren! wenn der Landesvater will losdonnern, dann sind sie euch gut als Futter für die feindlichen Kanonen. Was davon heimkommt und selbst nach Futter schreit, das betrachtet ihr als Hefe des Volks, und laßt's wieder im alten Schlamm versinken, wißt nicht mehr, wo's geblieben ist, vor euch mag's unter die Erde versunken sein, muckst es, so wird man seiner schon Herr werden! Die alten Weiber sind euch ein Greuel; ihr freches Angrinsen möchtet ihr ihnen eintränken, sowie sich Gelegenheit dazu findet, werdet ihr nicht säumen. — Wer sind diese alten Weiber? — Es sind die, deren Söhne, deren Männer im Krieg Kanonenfutter wurden, oder als Krüppel heimkamen! sie sind Raubgesindel geworden, die ihrigen zu ernähren, das war ihrer erregten Rache, Bosheit und Tücke willkommene Genugtuung!“ ¹⁹⁴.

Mit beißendem Hohn wird auch der „Mäßigkeitsverein“ gebrandmarkt, der unter Mitwirkung vornehmer, beschäftigungsloser Damen in den Mietskasernen seine Betstunden abhält und die Armen mit der lähmenden Krankheit bigotter Sündenbetrachtung ansteckt, statt ihnen in christlicher Nächstenliebe beizustehen ¹⁹⁵.

Die „Mysterienliteratur“ macht sich den dokumentarischen Anhang aus Bettinens Königsbuch gleichermaßen zunutze wie Sues phantastische Großstadtszenerie ¹⁹⁶. Das Vorbild Sues, das auch in den außerberlinischen „Geheimnissen“ wirksam ist, wird in den Berliner „Mysterien“ ergänzt durch dasjenige Bettinens. Die nach ihrem Vorgehen eifrig nachgeahmten sozialkritischen Berichte aus

dem Vogtland helfen das spärliche Lokalkolorit vervollständigen; die Familienhäuser ersetzen das Haus an der Rue du Temple mit seinen schauerlichen Geheimnissen. Die sensationelle Schilderung der Gefängnisse und ihres Strafvollzugs schließt sich ganz an Sue an. Sein Einfluß macht sich auch im tendenziösen Bild der vornehmen Berliner Stadtteile geltend; die reichen Beletagen in der Friedrich-, Wilhelm- und Leipziger Straße, das elegante Leben an der Schloßfreiheit, unter den Linden und am Tiergarten haben nur den Zweck, den Kontrast zu den Elendswohnungen und zum Verbrechermilieu möglichst grell hervorzuheben. „Es ist bezeichnend“, schreibt Edler, „daß in den Mysterien kaum des eigentlichen alten, des kleinbürgerlichen Berlin um die Nicolai- und Marienkirche herum gedacht wird, sondern daß die Großstadtschilderung sich . . . in der Hauptsache auf das Vogtländer Elendsmilieu und den Glanz der Friedrichsstadt erstreckt. Berlin als Ganzes, als Stadt, als Bild der Stadt, um das man sich in den zeitgenössischen Monographien mit Erfolg bemühte, bleibt für die Romanliteratur noch unausgewertet; wo Lokalkolorit angedeutet wird, ist es in der Hauptsache unselbständig von Sue und Bettina entlehnt“ 197.

Gutzkows „Ritter vom Geiste“

Auch der damals bewunderte Roman Gutzkows „Die Ritter vom Geiste“ (1850) beutet den Erfolg der französischen Großstadttromane aus und wirbt wie die „Geheimnisse“ mit einer ausführlichen Beschreibung des Armenviertels und der proletarischen Volksschichten um die Gunst der Leser. Mit den stereotypen Kulissen und Requisiten aus Sues „Mystères“ und dem üblichen „Vogtland-Kapitel“ baut Gutzkow an der Brandgasse seine Mietskaserne mit ihren schmutzigen Hinterhöfen, baufälligen Treppen und Galerien und der verpesteten Kellerwohnung auf. Dasselbe lichtscheue Gesindel, das im dämmrigen Zwielficht der Rue du Temple sein schemenhaftes Dasein fristet, bevölkert den „Dachsbau“ der Proletarier 198. Ebenso bedenkenlos übernimmt Gutzkow die effekthaschende Schwarz-Weißmalerei und die groteske Übertreibung des Elends und der Verworfenheit des Proletariats von Sue.

„Welche Fülle des Elends! Wieviel körperlicher und sittlicher Jammer zusammengedrängt, Ergebung in sein Los neben Verzweiflung, Armut und Verbrechen und zwischen beiden Laster an Laster, Hun-

dert Nummern waren in diesem Hause an Bewohner ausgeteilt, und jedes Zimmer bot ein anderes Bild des Elends und Jammers. Dort ein Kranker, ein Sterbender, hier nebenan das Kreischen einer Dirne oder der tobsüchtige Ausbruch eines Trunkenbolds, der seinem Weibe das wenige, das sie besaßen, in Scherben an den Kopf wirft. Arme Käsmaden, menschliche Infusorien, die sich noch im Tod einander selbst verfolgen, mit Gier verschlucken, einer von des andern Armut zehren und mit ihr wuchern wollen!“ 199.

Ähnlich verzerrt Gutzkow das Bild des Arbeiters. Dieser vertritt bei ihm die zielbewußt emporstrebende, zukunftsgläubige Klasse und hebt sich vom haltlosen Pöbel stolz ab, obwohl er die drückende Armut der Brandgaßbewohner teilt. Dicht neben der gleißenden Welt der „Fortuna“, in deren Sälen und Gärten das Gesindel sich im Gewühl eines venezianischen Maskenfestes „der Sinneslust, der Vergnügungswut und des gedankenlosen Übermaßes der Freude“ hingibt ²⁰⁰, überwachen die pflichtbewußten Arbeiter der Willing'schen Maschinenfabrik die Schmelzöfen und Ventilatoren des schlafenden Fabrikriesen. Für sie sind die alten „Juchheizeiten vorbei“. „Wer Zeit hat des Abends, der geht in den Verein“ ²⁰¹. Wenn einer den Verein nicht mehr besucht, geschieht das, weil er wie Danebrand in seiner Freizeit für die verwaisten Kinder eines Kameraden Überstunden macht.

Im Gegensatz zu den künstlerisch primitiven „Mysterien“ begnügt sich Gutzkow nicht mit der Gegenüberstellung der niedersten und der höchsten Volksschichten. Er versucht wie Balzac das großstädtische Leben in einem Gesamtbild einzufangen und führt wie dieser dem Leser die Vielfalt der Stände, Schichten und Klassen in einem Mosaik einzelner, in sich geschlossener Lebenskreise vor Augen. An Stelle der damals noch üblichen eng begrenzten, mehr oder weniger zufälligen Ausschnitte aus dem großstädtischen Getriebe entsteht eine feingliedrige und bedeutend wirklichkeitsnähere Darstellung Berlins und seiner Gesellschaft. Man kann die „Ritter vom Geiste“ geradezu als Schlüsselroman bezeichnen; die einzelnen Schauplätze lassen sich, obwohl Gutzkow sie nicht mit ihrem richtigen Namen nennt, eindeutig lokalisieren, und viele Figuren sind bekannten Persönlichkeiten der Politik, der Wirtschaft, der Wissenschaft und Kunst nachgebildet ²⁰².

Am glaubhaftesten wirken die Bilder aus dem kleinbürgerlichen Handwerkerstand, dessen Lebensgewohnheiten Gutzkow in seiner Kindheit aus nächster Nähe kennenlernte.

„Im Hinterhofe des Hauses Wallstraße Nr. 14 begegnet dem, der sich daselbst nur eine Weile umsieht, sofort der freundliche, saubere Sinn des kleinen Mittelstandes. Den vorderen Hof konnte man herrschaftlich nennen. Da gab es — schmutzige Wasserrinnen, lang an den Wänden herabtriefend, einen Pferdestall, ein ewig feuchtes Pflaster. Durch ein Zwischenhäuschen, in welchem der alte Tischler Märtens seine geräumige und immer von vier bis fünf Gesellen in Tätigkeit erhaltene Werkstatt hatte, kam man, wenn man einen großen mit Latten und Brettern überfüllten Torweg durchschritt, in einen kleinern Hof, dessen Nebengebäude zwar nur mit Holzfachwerk, feuergefährlich genug aufgeführt dastanden, die aber freundlich angestrichen und mit blumenbesetzten Fenstern geziert waren. Das Viereck des Raumes war zu klein, um viel Licht aufzufangen. Dafür rückte jedes, was hier von armen, meist arbeitenden Leuten wohnte, mit seinem Leben dicht ans Fenster und hob die wohlliche Traulichkeit dieses kleinbürgerlichen Hinterhofs zu einem Hause, das nach vornhin stattlich und imposant aussah. Sowie man aus dem großen, lehmgedielten Torwege des Hinterhauses trat, ging sogleich links, an der Tischlerwerkstatt eine Stiege in die Höhe und führte in die Wohnung des alten Christian Märtens. Erst kam ein Bretterschlag für die Küche, die eigentlich nur ein eingezäunter Kamin war, dann eine sehr geräumige Stube, wo die alten Tischlersleute selbst wohnten, und dann erst eine große Kammer, wo Fränzchen Heunisch wie die Taube auf dem Giebel saß“ ²⁰³.

In einem Punkt geht Gutzkow weit über seine französischen Vorbilder und die herkömmliche deutsche Stadtliteratur hinaus: in der Schilderung der anonymen Großstadtmasse. Als kommende Macht gewinnt sie bei ihm bereits einen gewissen Einfluß auf das öffentliche Geschehen, und im Arbeiterkrawall, der von der Polizei brutal unterdrückt wird, erscheint sie erstmals als klassenbewußte, politisch organisierte Partei ²⁰⁴. Unter einem ganz anderen Aspekt tritt die Masse im Maskenfest in der „Fortuna“ auf, neben dem sich Sternbergs Ball im „Colosseum“ harmlos ausnimmt. Die Dienstmädchen und Näherinnen besuchen das Fest nun nicht mehr mit gemieteten Anstandsmüttern und -tanten, sondern mit ihren Freunden oder zweifelhaften Freundinnen. Die Ladendiener und ihre Begleiterinnen, die sich bei Sternberg trotz aller Einbildung noch etwas gehemmt fühlen und von den Offizieren mit wohlwollender Herablassung behandelt werden, bilden inmitten der Diebe und Dirnen bereits eine bessere Gesellschaft. Stillos wie der gleißende Pöbel ist der äußere Rahmen des Festes, der aus einer Vielzahl von Sälen, Logen, Tunnels, Karussells und Schaukeln besteht. Alles ist

darauf ausgerichtet, die Illusion des Reichtums und des Glücks zu wecken und die verlarvten Gestalten über das häßliche Angesicht ihres Alltags hinwegzutäuschen.

„Eine so neue ‚Gartenanlage‘ konnte natürlich nur sehr dürrig sein. Die Beete boten verwelkte Blumen und zertretenes Gras. Wo Bäume hätten schatten sollen, waren leinene Zeltdächer aufgespannt. Aber die schimmernden, grünen, roten, gelben Ballons gaben der Dürrigkeit ein freundlicheres Ansehen. Eine Grotte von Blumen, berieselt von einem Wasserfall und erleuchtet von einer großen Sonne aus einigen hundert Lampen, machte in der Tat einen grandiosen Effekt und verdiente das Staunen, das sich auf den ringsum rembrandtisch erleuchteten Gesichtern zu erkennen gab. Rechts und links führte der Garten in dunklere Partien, die nicht minder belebt waren und, wie man hörte, im zweiten Teil des Festes vorzugsweise gesucht sein sollten. Stufen, die links und rechts von Kandelabern erleuchtet waren, führten zu einem wie in Licht schwimmenden gewaltigen Tanzsaale, wo sich schon Hunderte von Paaren in wildem Galopp tummelten und die rauschendste Blechmusik von den Wänden wiederholte“ 205.

„Gerade aber fünf Minuten vor dem vollen Glockenschlag vier begab sich unten im Saale der Fortuna eine seltsame Szene. Eben war ein stürmischer Galopp, den man den Tarantelstich nannte, beendet. Die nur noch spärlichen Paare traten zurück, und manches rüstete sich, der Mahnung des durch die großen Fenster hereinströmenden Tageslichtes zu folgen und heimzukehren. Die Kraft des zuströmenden Gases ließ in den Kronenleuchtern nach, ein unheimliches, gespenstisches Helldunkel verbreitete sich in dem staubigen Raume. Die noch vor kurzem so freundlich schimmernden Toiletten wurden plötzlich fahl, die Gesichter, eben noch prahlerisch, machten sich häßlich, alt, ja als ein Kronleuchter plötzlich ganz verlöschte, da war es, als spräche eine Geisterstimme ein schauerliches Wort, das dem Fest noch vor der Zeit ein Ende machen zu wollen schien“ 206.

Auf die damaligen Leser wirkten solche Schilderungen sensationell. Man sah in ihnen die Erfüllung des jungdeutschen Programms, eine zeitnahe Darstellung des modernen Lebens. In Wirklichkeit besaß auch Gutzkow den Blick für das Wesentliche nicht. Nie gelangte er zu einer realistischen Sicht des geschichtlich bewegten Hintergrundes und der schicksalhaften Kräfte seiner Zeit. Der Gedanke, daß mit der aufkommenden Industrie und den emporstrebenden Arbeitermassen die soziale Struktur und die traditionelle urbane Kultur zerschlagen werde, ängstigte ihn noch nicht. Wie die politische Freiheitslyrik und die Romane Willkomm's idealisierte er den Arbeiter,

indem er ihn mit den bürgerlichen Tugenden des von der Bühne abtretenden Handwerkers ausstattete.

In noch stärkerem Masse gilt das von Max Ring, Ernst Willkomm und anderen Tagesgrößen des feuilletonistischen Großstadtromans. Sie führen auf Gutzkows Spuren in die Tiefen der kitschig-sentimentalen Unterhaltungsliteratur hinab, wo mit beharrlicher Unverschämtheit die Themen, Figuren, Motive und Stoffe der bekannten Schauer- und Greuelromane immer wieder breitgewalzt werden²⁰⁷. Von all den Machwerken sei hier nur Hans Hopfens Roman „Verdorben zu Paris“ (1866) erwähnt. Er erzählt die Lebens- und Leidensgeschichte eines nach Paris zugewanderten elsässischen Dienstmädchens und versucht aus ihr ein breit angelegtes Zeitbild der französischen Gesellschaft unter Napoleon III. und eine Schilderung des Weltlebens von Paris zu entwickeln. Auch hier tut sich zwischen der programmatisch geforderten Wirklichkeitstreue und der ganz auf den Effekt hin zugeschnittenen Darstellung eine Kluft auf, die das ganze Werk zerreißt. Bezeichnenderweise löst Hopfen die Aufgabe eines realistischen Zeitromans nicht durch eine kritische Analyse des sozialen Gefüges und der politischen Zustände; er begnügt sich mit der begütigenden, von einer wässrigen Toleranz durchtränkten Charakterstudie einzelner Figuren und der moralisierenden Verurteilung verbrecherisch handelnder Menschen. So verschiebt er wie Gutzkow das Interesse vom Gesellschaftlichen auf den individuellen Einzelfall, vom Soziologischen und Politischen auf das Ethische. Diese Betrachtungsweise könnte für einen realistischen Gegenwartsroman zwar fruchtbar sein, doch müßte sie den Menschen, wie es bei Gotthelf der Fall ist, zu einer religiös begründeten Weltordnung in Beziehung setzen oder wie bei Fontane als Repräsentanten einer gesellschaftlichen Schicht begreifen. Dazu reicht aber weder Hopfens noch Gutzkows Kraft aus. Sie vermitteln trotz der großstädtischen Szenerie und aller Kritik an der modernen Gesellschaft kein wirkliches Zeitbild, denn ihre Menschen sind nur grobschlächtig aufgebauschte Puppen, die, mit den üblichen Requisiten der verschiedenen Stände, Schichten und Klassen drapiert, nach den primitiven soziologischen und psychologischen Modellvorstellungen der französischen Vorbilder in Szene gesetzt werden. Befangen in den Anschauungen ihrer Vorgänger und durch das künstlerische Unvermögen auf die Nach-

ahmung verwiesen, sind sie nicht imstande, die Hintertreppenromantik durch eine echt realistische Darstellung zu ersetzen. Die Untiefen des großstädtischen Ozeans, in die lange vor ihnen Hebbel und Gotthelf mit Grauen hinunterblickten, bleiben ihnen unter einer trotz aller Greuel harmlosen Oberfläche verborgen.

Stifter

Das Wachstum der deutschen Städte und das Einströmen der ausländischen Großstadtliteratur zu Beginn der vierziger Jahre verliehen der bestehenden Stadtdichtung einen gewaltigen Aufschwung. In den humoristischen, satirischen oder belehrenden Bildern, Skizzen, Aufsätzen, Mitteilungen, Sketches und Geschichten aus der städtischen Sphäre, die in den damaligen Almanachen und Zeitungen willkommene Aufnahme fanden, weitete sich das Bild der vormärzlichen Kleinstadt allmählich aus. Für unser Thema ist diese feuilletonistische Literatur mit Ausnahme von Stifters Aufsätzen zum Sammelwerk „Wien und die Wiener in Bildern aus dem Leben“ (1841–1844) von geringer Bedeutung, da sie fast nie künstlerischen Wert besitzt und nur selten in die Vielschichtigkeit des modernen Lebens eindringt.

Selbst Stifters Aufsätze sind noch stark in der biedermeierlichen Stadt- und Sittenschilderung verwurzelt. Wie seine Zeitgenossen und Vorgänger versucht er, „in ernsten und heitern Bildern, wie in einem Kaleidoskop Szenen dieser Hauptstadt vorüberzuführen, die nur ihr zukommen, so daß sich dem Leser nach und nach ein Bild des Lebens und Treibens dieser Residenz zusammen male, welches dem, der es nie selbst gesehen, eine Vorstellung gibt — dem aber, der hier gewesen oder noch ist, eine ergötzliche Erinnerung“²⁰⁸. In einzelnen seiner Berichte ist die herkömmliche Tendenz, die Stadt beschreibend zu zergliedern und ihr Getriebe in humoristische Genreszenen aufzulösen, noch deutlich spürbar, so in den Schilderungen des „Lebens und Haushalts dreier Wienerstudenten“, des „Tandelmarkts“, der „Wiener Stadtpost“, der „Warenauslagen und Ankündigungen“, der „Streichmacher“, des „Wiener Wetters“, der „Ausflüge und Landpartien“ und der „Wiener Salonszenen“. Die bedeutenderen Aufsätze jedoch, „Der Prater“, „Ein Gang durch die Katakomben“, „Die Charwoche in Wien“, die „Beschreibung der Sonnenfinsternis“ und vor allem „Die Aussicht und Betrachtung von der Spitze des St. Stephansthurmes“ sprengen den engen Rahmen der kleinstädtischen Stadtmonographie.

Zwar guckt auch Stifter noch wie Hoffmann von der Hochwarte seines Hauses mit dem Feldstecher auf die Stadt hinunter. Aber er

braucht das Instrument nicht mehr, um das Einzelne vom Ganzen abzusondern; es dient ihm vielmehr dazu, sein Blickfeld nach allen Seiten hin zu erweitern. So sieht er statt eines einzigen Platzes das ungeheure Häusermeer, das in gewaltigen konzentrischen Kreisen den Stephansdom umschließt ²⁰⁹, und statt einzelner Figuren nimmt er die wogenden Menschenmassen in sich auf, die „wie wimmelnde Insekten“ ²¹⁰ in endlosen schwarzen Zügen durch die Straßen eilen. Für ihn ist die Stadt nicht mehr ein bloßes Kuriosum oder wie bei Glasbrenner eine zusammengestückelte allegorische Figur mit unbeweglichen Gliedern. In einem hinreißenden Erlebnis von Farben, Formen, Bewegungen und Sinneseindrücken offenbart sie sich ihm, dem zugewanderten Studenten, als eine fremde Zauberwelt und überwältigt ihn mit ihrer Vielfalt menschlichen Daseins und Wirkens. Der autobiographische Abschnitt in „Leben und Haushalt dreier Wienerstudenten“ und der Anfang der „Betrachtungen von der Spitze des Stephansturmes“ lassen ermessen, welch ungeheure Erschütterung die Großstadt in ihm auslöste ²¹¹. Ähnliches widerfuhr nur Hebbel und Gotthelf, jenem, als er Paris entdeckte, diesem, als er zum erstenmal nach Basel kam.

Unter dem Einfluß von Herders Geschichtsphilosophie ²¹² erscheint die Großstadt bei Stifter als ein von strömendem Leben durchpulstes Ganzes, als ein ewiger Bau, der wie eine Korallenbank auf den Ablagerungen der vergangenen Geschlechter emporwächst und einer letzten Vollkommenheit entgegengeht.

„Das Volk, das hier jubelnd strömet, Jeder seinem Zwecke, meist dem der Freude dienend, dieses Volk bauet rastlos emsig in Kindern und Kindes-Kindes-Kindern an einem Baue, den es nicht kennt, nach einem Plane, den es nicht weiß — sie bauen unermüdlich fort, und stürzt Einer, so steht schon wieder ein Anderer mit Hammer und Kelle an seinem Platze und sputet sich — und wenn der Bau fertig ist, so erstaunen die Einigen, die eben zugegen sind! Dann geht einer hin, und erzählt in vielen Blättern, wie das Alles gekommen ist, aber auch er weiß es nicht — Weise Lenker waren bei dem Baue, aber auch sie konnten nur Teile sehen und bestimmen — Wer das Ganze anbefahl und überwachte, den hat noch nie ein Auge gesehen“ ²¹³.

Die metaphysische Sicht der Stadt drängt das typisch Wienerische zurück. Die Menschen, die hier zu Tausenden „strömen, arbeiten, sorgen, sich vergnügen, und in Hast und bewundernswerthem Geschehnisse die Frucht jeder Minute zu brechen wissen“, sind, obwohl

sie es nicht ahnen, nur Glieder in der Kette der unabsehbaren Menschheitsgeschichte, „heitere schöne Lettern, womit die Muse das fruchtbare Drama der Weltgeschichte schreibt“. „Aus Gemüth und Streben jedes Einzelnen“ baut sich „jener Geist der Zeit zusammen, der die That gebiert und das Antlitz des Jahrhunderts, oft des Jahrtausends“ ²¹⁴.

Die Harmonie des Weltalls wird von den Menschen im Trubel ihres Alltags indessen kaum geahnt. Doch genügt eine plötzliche Änderung, gleichsam eine Störung der still waltenden Naturgesetze, um sie aus ihrer Zerstreuung zu reißen. Dann steht — wie in der Sonnenfinsternis — während einer kurzen Zeitspanne die Welt still, und Gott offenbart ihnen in einer „namenlos tragischen Musik von Farben und Lichtern“ ²¹⁵ seine unermeßliche Größe und Güte, vor der die Erde und die Menschheit in ein ohnmächtiges Nichts zurückfallen. In solch seltenen Augenblicken, da alle von der Nähe Gottes, von der unendlichen Harmonie erfaßt werden und das stille Wirken des „sanften Gesetzes“ in der Natur erleben, vermögen die Menschen das verwirrende Treiben ihres Geschlechtes zu enträtseln und den großartigen Erziehungsplan zu begreifen, den ihnen Gott „als Geschenk (ihrer) moralischen Freiheit übertragen“ hat, damit sie ihn „in Jahrtausenden, vielleicht in Jahrmillionen“ vollenden ²¹⁶. Dieser göttliche Plan faßt die Individuen, die Stände, Schichten und Klassen in einer einzigen großen Gemeinschaft zusammen, die ihr rätselhaftes Schicksal durch „langsamen tausendfältigen Beitrag an Tugenden und Lastern“ aufbaut ²¹⁷. Das erklärt, warum Stifter, im Gegensatz zur frühnaturalistischen Großstadtliteratur, auf die soziale und politische Struktur der Gesellschaft keinen Wert legt; für ihn bestehen die Gegensätze nicht, die die Menschen verfeinden und in Teile und Gruppen aufspalten; er sieht die Großstadtbevölkerung als ein überindividuelles Ganzes, als eine Verkörperung der Menschheit, die wie ein ruhiger Silberstrom einem großen ewigen Ziele entgegengeht ²¹⁸. Eingebettet in unabsehbare kosmische und historische Zusammenhänge und durchströmt von einer unendlichen Folge von Geschlechtern, erweitert sich ihm die Stadt zum gewaltigen Heerlager der Kultur ²¹⁹, zum Mittelpunkt der Menschheit. Im Drängen des tausendgestaltigen Volkes, in dem der ahnungslose Wanderer bei seiner Ankunft unterzugehen fürchtet, steigern sich die menschlichen Maße und Begriffe ins Gigantische. Ein „Weltmeer“ von Milch wird jeden Tag aufs neue verteilt, eine „Million Thiere“ geschlachtet und ein

„Wald von Pflanzen“ abgemäht²²⁰, um die zahllosen Menschen zu ernähren. „Der schnöde schmale Gesichtskreis“ des Dorfbewohners²²¹ dehnt sich ins Schrankenlose aus, das Leben pulsiert rascher, freier und stärker.

„Es ist kein Glück auf dieser Erde, es sei so intensiv und innig, daß es nur eben noch ein Menschenherz ertragen kann: heute Nacht war es in diesen Mauern.“ „Aber auch, es gibt keinen Jammer und kein Unglück, es sei wie gräulich immer: heute war es auch in dieser Stadt.“ „Es ist kein Interesse, so hoch und niedrig es in der Menschheit sei, das da nicht wirkt, um jenen treibenden, kreisenden Wirbel zu erzeugen“²²².

In der Großstadt entfalten sich die prometheischen Kräfte, hier wird in rastloser Arbeit das Rad des Fortschritts gedreht, der Mensch schwingt sich zum Beherrscher der blinden Naturkraft auf, macht sie sich dienstbar in Dampfmaschinen und Eisenbahnen.

„Wie das majestätisch ist! und der Mensch, das körperlich ohnmächtige Ding, hat das Alles zusammengebracht; die furchtbar gewaltige Naturkraft, blind und entsetzlich, hat er wie ein Spielwerk vor seinen Wagenpallast gespannt, und lenkt sie mit dem Drucke seines Fingers — und so wird er auch noch andere, noch innigere, noch grauenhaftere seinem Dienste unterwerfen, und allmächtig werden in seinem Hause, der Erde. Die Welt wird immer schöner und großartig — fast ist es betäubend, sterben zu müssen“²²³.

Diese Auffassung der Stadt, die in den reflektierenden Einleitungen der Aufsätze zum Ausdruck kommt, führt Stifter zu einem visionären Gesamtbild, das die einzelnen Teile und Erscheinungsformen in einer ganzheitlichen Schau zusammenfaßt und in einem überindividuellen Ganzen untergehen läßt. Wien erscheint ihm bald als bizarres „Gewimmel und Geschiebe von Dächern, Giebeln, Schornsteinen, Thürmen, ein Durcheinanderliegen von Prismen, Würfeln, Pyramiden, Parallelopipedern und Kuppeln“, als ein zu Stein erstarrtes Gebilde, das „in toller Kristallisation aneinandergeschossen“²²⁴, den geröllartig sich auftürmenden Stephansdom einschließt — bald zerfließt es im Licht der aufgehenden Sonne zu einem formlosen Gewoge von Farben, Formen und Massen.

„Feurige Landzungen ragen durch den Himmel, und legen ein sanftes Purpurroth auf die grauen Steine um uns, die Rippen dieses Thurmes, auf dem wir stehen. — Siehst du, ein graues Schimmern läuft schon hie und da durch Theile der Stadt, die dir immer

größer wird, und ihre Glieder, gleichsam wie im Morgenschlummer dehnend, über Hügel und Thäler hinausstreckt — und in dem Schimmer blitzen rothe Funken auf, wie vortauchende Karfunkel, es sind Fenster, an denen sich die Morgenröthe fängt. — Jetzt rasselt es wieder, und an mehreren Stellen; — jetzt fängt sich's auch hier und dort in andern verworrenen Tönen zu regen an, und dort und da erbrauset es sanft, wie Athemzüge eines Erwachenden — die Nebel sind von der Donau verschwunden, und sie wird sichtbar, wie ein stiller goldener Bach. Einzelne Rauchsäulen heben sich bereits aus der Stadt — das Brausen schwillt — hui! Ein Blitz fliegt an unsern Thurm: die Sonne ist herauf!! Die unten aber haben sie noch nicht — jetzt — ganz draußen brennt plötzlich ein Theil der Stadt an; wie es blitzt und von Zeile zu Zeile lodert! Jetzt brennt's auch dort, jetzt dort, jetzt in der ganzen Stadt, ihr Rauch vermehrt sich und wallt, wie ein goldner trüber Brodem in die Morgengluth hinein. Ganze Gassen schimmern im Morgenglanze, ganze Fensterreihen belegen sich mit Gold — Thurmkreuze und Kuppeln funkeln — von einzelnen Thürmen fallen die sanften Klänge der Glocken zum Morgen-Ave“ ²²⁵.

Wie im „Kondor“ und in andern frühen Novellen, die gleichzeitig mit den Aufsätzen über Wien entstanden, betrachtet Stifter die städtische Landschaft noch mit den Augen eines romantischen Malers ²²⁶. Das beweisen seine leuchtenden Stimmungsbilder ²²⁷, aber auch die Bedeutung, die er dem Licht beimißt. Das Licht ist ihm der Quell aller Farben, es wird zum „Balsam des Lebens“ ²²⁸; sein Versiegen während der Sonnenfinsternis läßt die Welt in grauenhaftem Zwielficht erstarren, die aufgehende Sonne hingegen reißt die Stadt aus ihrem nächtlichen Todesschlummer und durchpulst den riesigen Organismus mit strömendem Leben.

„Schwarze Punkte werden sichtbar und bewegen sich, und schießen durcheinander, sie werden immer mehr, einzelne frische Schalle schlagen herauf, das Rollen, Rasseln und Prasseln wird immer dichter, das verworrene Tönen ergreift alle Stadttheile, als ob sich Gassen und Häuser durcheinander rührten, bis ein einziges dichtes, dumpfes, fortgehendes Brausen unausgesetzt durch die ganze Stadt geht“ ²²⁹.

Der Lebensrhythmus dringt mit den Lichtwogen sogar in die Steinmassen ein; sie beginnen sich zu heben, „hier sanft rauchend, und hinausdämmernd, dort nahe schreitend mit Dächern, Giebeln, Thürmen, funkelnden Punkten“ ²³⁰. Auch die Vorstädte, die, breit hinausgelagert, das Glacis in ungeheurem Kreis umschlingen ²³¹, wer-

den lebendig, steigen über einen Hügel und sinken dann ins Tal, fließen am Gestade des Donauarmes weit auseinander, überschreiten denselben, steigen und sinken wieder, erklimmen einen Hügel und fressen den Raum vor der Stadt immer weiter und weiter hinweg. Im flutenden Licht lösen sich die Grenzen der räumlichen Form auf und schmilzt das Einzelte, Verschiedenartige, das Belebte und Unbelebte in einem Gewoge von Farben, Reflexen und Bewegungen zusammen. Wien wird zur „Riesenscheibe, die da wogt und wallt und kocht und sprüht“²³², zum brodelnden Kessel²³³, „wo sich augenbetäubend Farbe an Farbe drängt, Reiz auf Reiz, Pracht auf Pracht, Masse an Masse, Bewegung auf Bewegung“²³⁴.

Die Leichtigkeit, mit der Stifter in seinem visionären Bild geschichtsphilosophische Perspektiven mit überwältigenden Sinneseindrücken verbindet und dichterisch auswertet, zeigt, in welchem Maß er befähigt gewesen wäre, ein Dichter der Großstadt zu werden. Daß er es nicht geworden ist, erklärt sich aus seinem Wesen. Wohl berauschte er sich in seiner Jugend an der Größe Wiens und war von der Wichtigkeit der Großstadt als Kulturträgerin und Kulturschöpferin überzeugt, doch konnte er hier nicht heimisch werden.

Das beklemmende Gefühl der Enge und Einsamkeit, das ihn schon bei seiner Ankunft beschlichen hatte, verfolgte ihn zeitlebens, und von Anfang an empfand er den „Vulkan menschlichen Treibens“²³⁵ auch als eine tosende Wüstenei²³⁶. Dazu überschatteten die heraufziehenden Sturmwolken des Zeitgeistes seine Begeisterung für den Fortschritt immer mehr. Im Abirren des Menschen vom vorgezeichneten Weg der sittlichen Vervollkommnung auf die glänzenden, aber abschüssigen Bahnen des technischen Fortschritts, des bloß Nützlichen und Bequemen sah Stifter eine schwere Gefahr, und schon in seinen Wiener Aufsätzen dämpft die Besorgnis über die Verflachung und Verrohung des modernen Menschen seinen hochgestimmten Zukunftsglauben.

„Die Wissenschaft, die Industrie, in gewissen Zweigen auch die Kunst (aber weniger) haben erstaunliche Fortschritte gemacht — aber das Gute, ich meine das Menschlich-Gute, was diese Dinge brachten, wie Vielen wurde es zu Theil? oder liegt nicht die Masse in eben den Banden des Rohen gefangen, wie einst, nur sind diese Bande beweglicher und polirter — und von denen, die sich in den Besitz des menschlich Erworbenen setzten, der Wissenschaft, der Politik, der Kunst, bei wie Vielen ist es zuletzt Sitte und Schmuck des Herzens geworden, als ein wirklich Menschliches (Humanes)?,

oder tragen sie es nicht als toten Schatz, als bloßes Wissen oder Können in sich, es höchstens zu Nützlichem verwendend, nicht zum Guten? — ja durch vervielfältigte geistige und leibliche Communicationsmittel sind wir feiner, glatter, geschmeidiger geworden, wie Kiesel, die sich aneinander abreiben: aber ist deshalb der Kiesel innerlich weniger hart?“

„In der Glätte und Verflachung unserer Zeit ging alle tiefe Gemüthskraft und Glaubenstreue unserer Voreltern unter, was sie auch immer unter uns stellen mag an Wissen und Erfahrung: fromme Kraft stellt sie weit über uns ...“ ²³⁷.

Diese Bedenken finden ihren Niederschlag in den frühen Novellen, wo Stifter die Eindrucksfülle und den Anschauungsreichtum der Stadt als Spiel des Zufalls und der Leidenschaft entwertet. „In Wien“, schreibt er in den „Feldblumen“, „umgeben von den hunderttausend Lastern und Torheiten der Leute, war ich oft selbst nicht gut; in diesen Landschaften, unter diesen Menschen wird mein Wesen immer klarer und fester“ ²³⁸. Wie Gotthelf schreckt er vor dem ständigen Wechsel der Dinge und Werte zurück, und warnt er vor der Wurzellosigkeit der Großstadt, weil in ihr die Harmonie der göttlichen Weltordnung zerstört werde und das reine Sein im Chaos untergehe ²³⁹.

In seinen späteren Werken verdichten sich die Bedenken über den Leerlauf der städtischen Betriebsamkeit. Er flüchtet sich aus der modernen Zivilisation in die „freie, gewaltige Residenzstadt der Natur“, der gegenüber die Hauptstadt „kleinstädtisch genug und abgeschabt“ wirkt ²⁴⁰. Von der modernen Großstadt ist nicht mehr die Rede. Sie wird im „Nachsommer“ in den Rahmen einer Idylle einbezogen und ins Zeitlose verklärt.

Kleinstadtpoesie im historischen Gewand

Unter den Gründen, die der Entfaltung eines deutschen Großstadttromans entgegenwirkten, spielt das Fehlen einer Reichshauptstadt und einer großstädtischen Literaturtradition eine bedeutende Rolle. Einen so unerschöpflichen Reichtum an Menschentypen, Schicksalen und Sinneseindrücken, wie er Dickens oder Balzac im Millionengewimmel von London oder Paris zuteil wurde, fand kein deutscher Dichter in seiner Heimat vor, und selbst nach der Reichsgründung stand Berlin an Größe und Bedeutung noch lange hinter den Weltstädten zurück. Man beklagte schon früh die politische und kulturelle Zerrissenheit des Reiches und machte wie Auerbach den Mangel eines nationalen Schmelztiegels gern für das Fehlen einer Großstadtliteratur verantwortlich.

„Dickens... hatte das Glück ein Engländer zu sein. Was sind wir? Immer und immer Provinzialmenschen. Wir haben kein Zentrum, das Jeder kennt, wir haben keine Nationaltypen... Was hat Freytag, was habe ich gemacht? Doch nur provinZIALES Leben. Wir müssen von der Peripherie ins Zentrum...“²⁴¹.

Diese Schlußfolgerung vermag das Problem der deutschen Großstadtdichtung nicht erschöpfend zu erklären. Wohl wird sie durch das Beispiel Stifters gestützt, dessen Stadtvisionen ohne den Hintergrund Wiens undenkbar wären. Aber gerade Stifter beweist, daß auch ein solcher Kulturraum nicht unbedingt eine Großstadtliteratur hervorbringen muß; auch nach ihm entstand in Wien keine bedeutende Großstadtdichtung²⁴². Ebenso zeigt eine Gegenüberstellung von Raabe und Gotthelf, daß die dichterische Sicht der großstädtischen Zivilisation nicht an das Vorhandensein einer Reichshauptstadt gebunden ist, sonst hätte das hektisch anwachsende Berlin auf den jungen Raabe anders abfärben müssen, und Gotthelf wäre nie zu einer so leidenschaftlichen Anklage gegen den Zeitgeist gekommen.

Zweifellos erschwerten die scharfen Zensurmaßnahmen in Deutschland die literarische Auseinandersetzung mit den politischen und kulturellen Streitfragen. Doch wurden eigentlich nur die Anhänger des „Jungen Deutschland“ von ihnen betroffen, und selbst bei ihnen wirkten sich die Einschränkungen nicht so zerstörend aus wie etwa

bei Büchner. Nach einer kurzen Zeit heftigen Widerstandes setzten sie sich ausnahmslos auf den Direktionssesseln der bürgerlich-konservativen Theater zur Ruhe und schlossen mit der herrschenden Ordnung dauernden Frieden²⁴³. Dichter wie Alexis, Mörike, Stifter, Freytag und Raabe wurden von diesen Zensurvorschriften überhaupt nicht betroffen. Ihrem Wesen nach waren sie leidenschaftlichen Auseinandersetzungen abgeneigt, ihre Dichtungen entstanden nicht aus dem unmittelbaren Erlebnis ihrer Zeit oder im Kampf mit ihr.

Wichtiger ist die Tatsache, daß die Jugendjahre aller noch zur Sprache kommenden Dichter in die Zeit des Vormärz fallen und sich in der kleinstädtisch-bürgerlichen oder ländlich-bäuerlichen Umwelt abspielen. Die autobiographischen Stellen des „Maler Nolten“, die Jugendgeschichte des Grünen Heinrich, Freytags „Erinnerungen aus meinem Leben“ und das gesamte Werk Raabes sind Zeugnisse für die Verwurzelung ihrer Verfasser im Mutterboden der vorindustriellen Zeit. Diese Welt erscheint dem heutigen Leser als ein Paradies: in ihr gleichen sich die Gegensätze von Stadt und Land, Kultur und Natur aus, ja sie ergänzen, verbinden und durchdringen sich, so daß die Natur „urbanisiert“ und die Stadt in den kosmischen Zusammenhang der Natur einbezogen wird. Gewiß geben diese dichterischen Verklärungen des kindlichen Lebensbezirkes, etwa das märchenhafte Bild Zürichs im „Grünen Heinrich“, die Wirklichkeit nicht realistisch wieder. Wie die idyllischen Bauernromane Gotthelfs, wie jede echte Dichtung können auch sie nur als Sinnbilder verstanden werden. Aber das hebt die enge Verbundenheit dieser Dichter mit der halb städtischen, halb ländlichen Kulturlandschaft des Vormärz nur noch stärker hervor, denn wie wäre eine solche Verklärung sonst denkbar.

Die politische Teilnahmslosigkeit der deutschen Autoren, die Wirklichkeitsblind anmutet, entsprach der konservativen, unkämpferischen Haltung weitester Volksschichten. In viel ausgeprägterem Maße als in England hielt das deutsche Bürgertum, das doch auch in Deutschland die moderne Wissenschaft aufgebaut und die technische Revolution in die Wege geleitet hatte, an der urbanen Tradition der Klein- und Mittelstädte und am Kulturerbe des Idealismus fest²⁴⁴. Weit davon entfernt, sich blindlings in eine unberechenbare Zukunft zu stürzen, versuchte es die Entwicklung des Fabrikwesens und das Anwachsen der Großstädte in den Grenzen des Überschaubaren zu halten²⁴⁵. Mit den Vertretern des gebildeten Bürgertums, denen sich

oft die großen Gelehrten des Jahrhunderts anschlossen, verbanden sich die Handwerker, Bauern und Arbeiter — also die große Masse des Volkes — gegen eine hemmungslose Industrialisierung²⁴⁶. Selbst die Theoretiker des modernen Industriestaates wie Friedrich Harkort und Friedrich List und die führenden Unternehmer, unter ihnen August Borsig, Karl Anton Henschel und Friedrich Koenig, die sich als erste für den Ausbau des Fabrikwesens einsetzten, gehörten noch ganz dem vorindustriellen Deutschland an, zu dessen Überwindung sie doch das meiste beitrugen²⁴⁷. In ihnen lebte das Erbe der bürgerlichen Kultur des Vormärz und der Sinn für die solide Art des echten alten Handwerks ungebrochen weiter. Ihre Bestrebungen wurden vom Glauben getragen, daß die Technik nicht nur die Form des Daseins, sondern auch den inneren Menschen bessern werde, und ihr ganzes Bemühen war darauf ausgerichtet, die Menschheit auf eine höhere Stufe der Kultur zu heben. Ja man hoffte, daß die Einheit des Menschengeschlechts, die Herder und Schiller noch auf geistigem Wege zu erreichen gesucht hatten, nun auf wirtschaftlicher Grundlage ermöglicht werde²⁴⁸. Da man noch an absolute Werte glaubte, war man bestrebt, der Technik, die den Menschen von Mühsal befreien sollte, ein durch die Weltanschauung gestecktes Ziel zu setzen, um ihrer willkürlichen Verwendung einen Riegel zu stoßen. „Ohne diesen Glauben an den Menschen hätte der deutsche Industriestaat nie geschaffen werden können, und seine Schöpfer sind immer der Meinung gewesen, daß sein Aufbau und seine Dauer nur dann gewährleistet seien, wenn er die Erhaltung und Entwicklung des Menschlichen nicht stört, sondern sichert“²⁴⁹. Deshalb sah man von Anfang an die Gefahren einer hemmungslosen Industrialisierung voraus und forderte, wie etwa Mevissen, der rheinische Wirtschaftsführer, eine Beschränkung des Fabrikwesens auf ein inneres Maß als Voraussetzung für ein harmonisches Staatswesen, in welchem Bauerntum, Handwerk und Industrie ein in sich geschlossenes Ganzes bilden sollten²⁵⁰.

Die Entwicklung der kapitalistischen Wirtschaft nahm allerdings einen ganz anderen Verlauf. Das Anwachsen der industriellen Riesenglomerationen und der Großstädte führte in den Gründerjahren zum endgültigen Bruch mit der vormärzlichen Tradition; mit der klassischen Bildung und dem christlichen Erbgut gingen der deutschen Bourgeoisie die Ideale der Pioniere langsam verloren, und die Unternehmer der Gründerjahre sahen ihr Ziel immer mehr im schranken-

losen Erwerb materieller Güter²⁵¹. So erwies sich die angestrebte Synthese zwischen dem klassisch-humanistischen Erbe und dem technisch-kapitalistischen Denken wie auch der harmonische Ausgleich der verschiedenen Erwerbszweige als undurchführbar. Heute ist uns der noch von Immermann vertretene Glaube an die Möglichkeit einer Einschränkung oder Ausmerzungen des Fabrikwesens ebenso unverständlich wie der mißlungene Versuch der damaligen Technik, ihren Erzeugnissen mit Hilfe übernommener Stilelemente aus Gotik und Renaissance eine künstlerische Form zu geben.

Die deutsche Dichtung, die zwischen 1830 und 1880 das Denken des zurückhaltend optimistischen, zugleich aber auch traditionsbewußten Bürgertums repräsentierte, nahm an der Ausbildung der modernen technisch-kapitalistischen Welt keinen unmittelbaren Anteil. Sie stand nicht mehr wie in der Romantik und in der Freiheitsbewegung der vierziger Jahre als Wortführerin an der Spitze einer traditionsfeindlichen Generation, sondern suchte als Nachhut die Verbindung mit dem versinkenden Kulturerbe zu sichern. Dabei geriet sie im schnellen Fluß des Jahrhunderts immer mehr ins Hintertreffen und verlor bald den Anschluß an die neue Zeit.

Die Stadt im realistischen geschichtlichen Roman

Die moderne Geschichtswissenschaft bestärkte die Dichtung in ihrer Traditionsgebundenheit auf das nachdrücklichste. Sie gab dem seit der Romantik vorhandenen Interesse für die Geschichte des Volkes und der einzelnen Stände einen neuen Impuls, indem sie das romantische Bild der Vergangenheit durch eine objektive, auf Quellenstudium beruhende Schilderung ersetzte und das Bürgertum, das gerade damals in Wissenschaft und Wirtschaft die Führung an sich riß, in den Mittelpunkt des Geschehens rückte²⁵². Die neue Methode der Geschichtswissenschaft und die Vorliebe für die bürgerlichen Perioden der nun betont national gesehenen Vergangenheit wurden von der Dichtung vorbehaltlos übernommen. Das objektive Tatsachenmaterial verdrängte die dichterische Phantasie und die persönlichen Urteile immer mehr, so daß die historischen Erzählungen rasch den Charakter einer freieren wissenschaftlichen Darstellung annahmen. Gleichzeitig begann die bürgerlich-kleinstädtische Kultur des späten Mittelalters allmählich eine Vorzugsstellung einzunehmen.

Der wichtigste Vertreter des realistischen geschichtlichen Romans war Willibald Alexis. Er löste unter dem Einfluß Walter Scotts und der neubegründeten Geschichtswissenschaft die epische Darstellung des Mittelalters aus ihrer romantischen Verbrämung und verarbeitete zum erstenmal Quellen und historische Abhandlungen. Dabei ging er immer darauf aus, mit Hilfe bezeichnender Einzelzüge die kulturhistorische Gesamtsituation einer Zeit möglichst getreu und anschaulich wiederzugeben. Er rückte in seinen Romanen die Figur des Helden in den Hintergrund und ließ die Ereignisse und Handlungen wie Funken aus dem Spannungsfeld der politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Gegebenheiten hervorspringen.

In einer solchen Betrachtungsweise muß auch die Stadt zu einer ganz anderen Geltung kommen als in den romantischen Geschichtsromanen. Da sich jetzt der Erzähler mit der Vergangenheit einer bestimmten Stadt auseinanderzusetzen beginnt, sie als ein zeitverhaftetes Gebilde zu begreifen und in ihrer geschichtlichen Wirklichkeit darzustellen sucht, dringt die historische Dimension in das statische Bild des Vormärz ein. Die Stadt wandelt sich vom bloßen Schauplatz einer poetischen Handlung zum Mittelpunkt des nationalen Lebens, zum geschichtsbildenden Kulturzentrum, was verlangt, daß die romantisch-phantastische Szenerie ersetzt und das Romangeschehen fester im städtischen Lebensraum verankert wird. Das ist Alexis in seinen Berliner Romanen weitgehend gelungen; besonders im „Roland von Berlin“ (1840) ist die Verbindung der einzelnen Ereignisse und Schicksale mit dem überindividuellen städtischen Milieu überzeugend hergestellt. In konzentrischen Kreisen umschließt das Romangeschehen den einen Mittelpunkt: das alte Rathaus und die Berlin und Köln verbindende Brücke, die von den erhitzten Volksmassen umbrandet und in gefährlichen Aufläufen gestürmt werden. Die Bürger und Handwerker, die noch in Arnims „Kronenwächtern“ die Rolle begeisterter Zuschauer und Statisten spielten, werden hier zur treibenden Macht, zum eigentlichen Helden. In den Schilderungen der spätmittelalterlichen Volksmassen ist das Vorbild von Scotts kriegesischen Massenszenen klar erkennbar²⁵³. Noch stärker muß auf Alexis aber das Erlebnis der entstehenden Großstadtbevölkerung und des erwachenden bürgerlichen Selbstbewußtseins eingewirkt haben. Die Zusammenrottungen und Straßentumulte, in denen die geballte Kraft des Volkes ungestüm hervorbricht, sind wie bei Victor Hugo im Grund historisch verbrämte Darstellungen der groß-

städtischen Masse, und es ist deshalb nicht übertrieben, wenn man sagt, Alexis habe diese auf indirekte Weise erstmals in die deutsche Dichtung einbezogen.

Was ihn vor allem auszeichnet, ist sein unermüdliches Bestreben, das Geschehen möglichst wirklichkeitstreu in den gegebenen kulturhistorischen Rahmen einzuspannen und den Zusammenhang der einzelnen Ereignisse mit dem geschichtlichen Hintergrund des städtischen Kulturraumes zwingend zum Ausdruck zu bringen. Diesem Bestreben dient das ganze erste Buch des „Roland von Berlin“. In ihm gibt Alexis eine genaue Übersicht über alle Begebenheiten, die sich in Berlin-Köln während eines Tages abspielen; er verrät dem Leser, was die „Knochenhauer“ in ihrer „Morgensprache“ beschließen, belauscht die galanten Gespräche der Herren und Damen auf dem glänzenden Fest des Thomas Wins und schildert die Drangsale der „Salome mit den langen Ohrlappen“, die vor dem Spandauer Tor unter Peitschenhieben bluten muß, weil sie die Schwester ihres Verführers ihre Schwägerin genannt hat. Die einzelnen Episoden, Auftritte und Genreszenen aus dem städtischen Alltagsleben fügen sich wie die bunten Kleckse eines impressionistischen Bildes zu einem großen Ganzen und zeigen, daß im Organismus der spätmittelalterlichen Stadt jede Handlung durch das Zusammenwirken verschiedenartigster Kräfte bedingt ist und im verschlungenen Gewebe von Ursache und Wirkung die mannigfachsten Folgen hat.

Wie die Begebenheiten haben auch die einzelnen Typen und Gruppen der bürgerlichen Gesellschaft die Aufgabe, ihr Milieu und die Zeitströmung zu charakterisieren. „Es ist ein Konnex da“, sagt Alexis einmal, „den wir nur nicht sehen, zwischen den Werken der großen Geschichte und den Taten der kleinen Menschen. Das Ungeheuerliche des revolutionierenden Weltbrandes spiegelt sich wider im Tun der Individuen; der krankhafte Drang — dort erzeugt er Welt-eroberer, hier, in dieser schwachen Weiberbrust, nur den Kitzel zu scheußlicher Tat“ ²⁵⁴. Zu einer psychologischen Deutung der einzelnen Figuren kommt es unter solchen Voraussetzungen nicht. Alexis' Menschen, deren Mangel an persönlicher Substanz schon Fontane bedauert hat ²⁵⁵, sind nur Träger einer Idee, Symptom, Zeiterscheinung, ihre Taten nichts als Wellen im Meer der geschichtlichen Unendlichkeit.

Reizvoller wirken die zahllosen kulturhistorischen Details, die Alexis aus Raumers „Geschichte der Hohenstaufen“ und Fiduzius' „Historisch-diplomatischen Beiträgen zur Geschichte der Stadt Berlin“

übernommen hat ²⁵⁶. Ohne die geschickte und phantasievolle Ausmalung dieser Quellen wäre eine so glaubhaft wirkende Schilderung des handwerklichen Milieus wie in der folgenden Stelle kaum denkbar.

„Dann aber waren die engen, krummen Gassen, trotz der Kleinheit der Stadt bei weitem belebter, indem viel Handel und Wandel und viel Fremde in den Städten waren, und die Bürger sich mehr in den Straßen aufhielten als in ihren engen, finstern Häusern. Sie regierten mit, sie sprachen mit, jedweder war ein lebendig Teil der Stadt. Und ein Gemeinwesen, verschließt man's in vier Wände? Nein, im Freien ist sein Platz, und wenn's auch drauf regnet und schneit; das hielt der Pelz aus. Der Nachbar verkehrte mit dem Nachbarn auf der Straße, sie arbeiteten selbender vor der Türe, und der Glockenschlag vom Kirchturm rief sie zugleich an den Mittagstisch und zum Feierabend. Die Häuser waren nur ihre Schlafstellen, Schränke und Rüstkammern; die ganze Stadt war ihr Wohnhaus. So mußte der regierende Bürgermeister hier ausweichen vor einem Kupferschmied, der fast auf der Mitte des Dammes hämmerte, dort einem Klempner, dessen Waren ebenso weit ausstanden, und hier wieder vor den Bänken eines Schuhflickers, Altbüßer genannt. Hier und da an den breiteren Gassen waren die Bürgerstege mit niedrigen Bretterzäunen vor den Häusern umhegt, die Gänse schnatterten, und die Schweine grunzten die Vorübergehenden an. Ein wie mächtiger Mann dazumalen auch ein Bürgermeister war, er mußte doch um diese Koben, Bänke, Zäune, Kessel und Ambosse umbiegend, den schmalen Weg im Schmutz sich mühsam suchen; ... Sackträger, Lasten auf dem Rücken, wie sie nur ein Körper vor der Verbreitung des Branntweins aufhob, machten sich selbst Platz, gleichviel ob Kesselflicker oder Ratleute ihnen begegneten. Auf Eseln und Saumtieren, häuserhoch bepackt, wurden Ballen und Tonnen hin und her getragen, Hausierer trugen ihre Waren auf dem Kopf, schreiend durch das Gedränge, ohne anzustoßen und keiner stieß an sie“ ²⁵⁷.

Ein Vergleich dieses Zitats mit einer Stelle aus den „Kronenwächtern“ oder gar aus „Franz Sternbalds Wanderungen“ zeigt die bahnbrechende Wirkung von Alexis. Noch Arnim hatte das Städtchen Waiblingen ohne nähere Kenntnis der örtlichen und geschichtlichen Verhältnisse ganz aus seiner Phantasie entworfen. Als er dreizehn Jahre später bei seinem ersten Blick durch das Tor seine Vorstellung nicht bestätigt fand, ließ er den Wagen weiterfahren und schrieb an Bettina: „Es muß so gewesen sein, wie ich es mir dachte, vierhundert Jahre ändern viel“ ²⁵⁸. Von dieser Unbekümmertheit ist bei Alexis nichts mehr vorhanden. Er erhebt nicht den Anspruch,

die Dinge zu schaffen, sondern begnügt sich damit, sie aus den geschichtlichen Quellen zu rekonstruieren. Anders als Arnim muß er den städtischen Lebensraum, aus dem sich bei ihm alles entwickelt, mit größtmöglicher Anschaulichkeit vergegenwärtigen. Das darf man nicht vergessen, wenn man Schilderungen wie die folgende in ihrer buntscheckigen Ausführlichkeit und ihrem altertümelnden Chronikstil nicht mehr mit dem Vergnügen der damaligen Leser zu genießen vermag.

„Der geräumige und helle Platz, welcher jetzt nach dem Schlosse den Namen führt, war zur Zeit unserer Geschichte weder geräumig und hell, noch hieß er Schloßplatz; aus dem Grunde, weil es noch kein Schloß gab. Wenn man aus Berlin über die lange Brücke nach Kölln ging, trat man auf einen großen, ungepflasterten Platz; nur auf der linken Seite war er von hölzernen Häusern begrenzt, welche ihre Rücken nach der Breiten- und Brüderstraße zu, ihre Giebel aber dahin wandten, wo jetzt das Schloß ihnen die Aussicht nimmt. Diese war damals frei und weit; denn von da ab, wo die Stechbahn nächst der Brüderstraße anfängt, zog sich nur eine mäßig hohe Mauer von gebrannten Ziegelsteinen halbkreisförmig bis an die Spree. War es eine Klostermauer; denn sie umschloß das ursprünglich dem Kloster der schwarzen Brüder in der Brüderstraße zugehörige Gebiet. Aber sie schloß sich an die Festungsmauer der Stadt Kölln an, so gegen die Spree-Werder zu am Wasser stand, und war sie mit fortlaufenden Gängen, Schießscharten, Leitertreppen und einer hölzernen Überdachung versehen. Dergleichen Mauern sind in den alten Städten selten von freundlichem Ansehn. Unrat und Unkraut häufen sich darum, die darunter aufbewahrten Feuergerätschaften, und was man sonst aus der Hand stellt, weil man es selten braucht und niemand fortnimmt, mögen sie das, was sie heut malerisch nennen, aber nimmermehr freundlich machen. Der ganze, große Raum dazwischen war wüst. Denn die paar unregelmäßig zwischen Gestrüpp, Gras und Unkraut und zwischen Morast und Sandmüll, je nachdem die Witterung war, aufgerichteten Buden oder Holzhäuser dienten in ihrer Zerstreuung und Kleinheit nur dazu, die Leere des großen Platzes noch mehr ins Licht zu stellen“ 259.

Das Auffallende an dieser Stelle ist ihre Gegenwartsbezogenheit. Um nämlich die baulichen Verhältnisse der spätmittelalterlichen Stadt zu veranschaulichen, geht Alexis von der modernen Anlage aus und setzt die verschwundenen Plätze und Bauten in den Rahmen des vormärzlichen Berlin ein. Wie in einem Palimpsest überlagern und ergänzen sich zwei Stadtbilder, von denen das ältere jedoch viel farbiger und stärker ausgezogen ist. Auf indirekte Weise ebnet

Alexis, indem er die gegenwärtigen Verhältnisse in das dichterische Bild der Vergangenheit einbezieht, einer gegenwartsbezogenen Stadtdichtung den Weg, nimmt sie geradezu voraus.

Wie klein der Schritt zum zeitnahen Stadtroman bei ihm ist, geht aus seinem zweiten großen Berlinerroman hervor, wo die beiden Bilder der Stadt kaum mehr auseinandergehalten werden können. Zwar ist „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht“ (1852) noch als ein historisches Zeitbild gemeint: der Roman umfaßt die der Schlacht von Jena unmittelbar vorangehenden Jahre und malt in düsteren Farben die moralische Zerrüttung und fortschreitende Verwesung des preußischen Staates. Aber die persönliche Enttäuschung Alexis' über das Versanden des geistigen und politischen Lebens nach den Befreiungskriegen und die bittere Klage über die Richtungslosigkeit seiner Zeitgenossen, für die Ungern-Sternberg in der Novelle „Die Zerrissenen“ das Modewort geprägt hat, verleihen dem Werk einen scharfen zeitkritischen Zug und rücken es in die Nähe der jungdeutschen Tendenzromane. Besonders eng ist die Verwandtschaft mit Gutzkow, dessen Vorliebe für kriminelle Handlungen und Charaktere Alexis teilt und mit dem er auch in der dichterischen Gestaltung des städtischen Milieus weitgehend übereinstimmt. Die damaligen Leser müssen die Aktualität des aufgerollten Zeitbildes noch stärker empfunden haben als wir. Sonst hätte Alexis sich kaum veranlaßt gesehen, das Bild der trüben Vergangenheit in der Vorrede mit dem nachdrücklichen Hinweis zu rechtfertigen, daß der preußische Staat nach seinem Zusammenbruch bei Jena doch wieder aus den Trümmern erstanden sei und daher für das Vaterland auch jetzt eine glücklichere Zukunft kommen müsse²⁶⁰.

Die Darstellung Berlins wirkt, verglichen mit derjenigen im „Roland von Berlin“, ebenfalls zeitnäher und moderner. Die geschichtlichen Ereignisse sind nur noch Folie für einen Roman, dessen eigentliches Thema die städtische Gesellschaft der Residenz- und Garnisonsstadt ist. „Wir dürfen hier nicht mehr nach Bildern ‚aus dem Volke‘ suchen“, heißt es im Vorwort, „sondern sind auf ‚Bilder aus der Gesellschaft‘ hingewiesen, wenn wir nicht in völliger Verkennung der Verhältnisse ein gänzlich falsches Bild der Zeit entwerfen wollen“²⁶¹. Dementsprechend spielt sich das städtische Leben in viel kleineren und geschlosseneren Kreisen ab, vornehmlich in den eleganten Salons der führenden Schichten, im königlichen Schloß, im anrühigen Haus der Schubitz und im Theater, wo sich die Gestalten aus dem Adel,

der Armee, dem Beamtentum, der Haute-Finance, die Emporkömmlinge, Intriganten und Abenteurer ihr Stelldichein geben. Wie Balzac und Gutzkow löst Alexis den Wirrwarr des städtischen Getriebes in die einzelnen Kristallisationspunkte des gesellschaftlichen Lebens auf und schildert in festlichen Anlässen und geheimen Zusammenkünften die verschiedenen Milieus, die politischen und geistigen Modeströmungen. Die gelungensten Gesellschaftsbilder sind die ‚petits comités‘, die vertraulichen kleinen Diners, in denen die Staatsgeschäfte bei einer Anzahl kaltgestellter Flaschen abgemacht werden; Fontane hat sie als „das Glänzendste“ bezeichnet, „was nach der Schilderungsseite hin, der Roman enthält“²⁶². Mit Geschick sind auch die wichtigsten historischen Persönlichkeiten, die führenden Diplomaten, Dichter, Schauspieler, Bildhauer, Beamte, Offiziere, Ärzte und die Angehörigen des Königshauses samt den Hofschranzen in den Roman einbezogen. Viele von ihnen treten unter ihrem wirklichen, einige unter Decknamen auf, andere werden in Gesprächen erwähnt und oft ausführlich charakterisiert. Das geschieht aber nie um ihrer selbst willen; eingebettet in die ständisch geschichtete Gesellschaft wirken auch sie fast ausschließlich als typische Vertreter eines bestimmten Milieus. Sogar Jean Paul wird von Alexis nur in seiner Wirkung gesehen, die er als Gesellschaftslöwe auf die empfindsamen Damenkränzchen ausübt. Noch ausgeprägter gilt das vom Minister Christian und seiner strumpfstrickenden Gattin oder vom geheimen Kabinettsrat Bovillard. Nicht einmal die Giftmischerin, die Geheimrätin Lupinus, begreift er als Verbrechernatur; auch sie ist für ihn nur Symptom der gesellschaftlichen Fäulnis²⁶³.

Eigentümlicherweise beschränkt Alexis die soziale Zeitkritik auf die intimen Zirkel der tonangebenden Kreise und deutet das Alltags- und Straßenleben des Volkes nur an. Wohl kommt es zuweilen zu Zusammenrottungen und Massenaufläufen, die von der Polizei niedergeknüttelt werden²⁶⁴, doch spielt das breite Volk, von den herrschenden Klassen als Canaille verachtet und als Prügelknabe behandelt, im Gegensatz zum „Roland von Berlin“ nur die undankbare Rolle des Stimmungsträgers und Zuschauers. Dichterisch bringt Alexis die zwischen den verschiedenen Ständen bestehende Kluft so zum Ausdruck, daß er das Volksleben vom Standort eines Fensters aus und durch die Augen der höheren Schichten betrachtet. „Blicke aus eines Ministers Fenster ins Volksleben“ heißt der Titel des 24. Kapitels, in welchem der junge Sekretär Walter von oben herab

die herausgeputzten Sonntagsbummler beobachtet und ihre dumm-dreisten Gespräche belauscht, die rasch in einen gehässigen Wortwechsel und endlich in eine lärmende Keilerei ausarten²⁶⁵. Vom selben Standpunkt aus ergötzt sich eine kleine Damengesellschaft an den schimpfenden Fischweibern, die mit ihrem Witz einen knausrigen Käufer über den ganzen Markt hin verfolgen und dem Gespött der Gaffer preisgeben²⁶⁶. Eine solche Betrachtungsweise verhindert natürlich, daß die einzelnen Szenen glaubhaft aus dem niederen Alltagsleben hervorgehen. Als eingeschobene Genrebilder in der Art von Glaßbrenners Dialogen oder Hoffmanns Ausblicken aus des Veters Eckenfenster spielen sie sich wie auf einer Theaterbühne ab und wirken trotz des Lokalkolorits nicht ganz überzeugend. Der Eindruck des Bühnenhaften wird noch dadurch verstärkt, daß Alexis seine volkstümlichen Figuren nicht zwingend aus ihrer kleinbürgerlichen Umwelt zu gestalten vermag. Im Gegensatz zu den Hauptpersonen, die als Geschöpfe ihres Milieus glaubhafter gezeichnet sind, haben sie keinen sozialen Hintergrund.

Die einseitige Hervorhebung der führenden Schichten hat zur Folge, daß sich auch die Gestaltung der städtischen Szenerie auf einzelne Häuser beschränkt und die Handlung von der Straße in die abgeschlossenen Räume der ministeriellen Arbeitszimmer, der Salons und Cafés verlegt ist. Die Umwelt wird dadurch farbloser, die Menschen bewegen sich außerhalb der abgekapselten Intérieurs in einem mehr oder weniger luftleeren Raum. Daran vermag auch die Nennung der wirklichen Straßen- und Platznamen nichts zu ändern; dem damaligen Berliner mögen sie sich zu einem anschaulichen und klaren Bild der Stadt verdichtet haben, dem fremden und heutigen Leser aber sind die vielen Ortsangaben leere Worte und erwecken höchstens den Eindruck eines unübersichtlichen Straßengewirrs²⁶⁷.

Mit seinen Geschichtsromanen aus der Mark Brandenburg und aus der Residenz- und Garnisonsstadt Berlin erwarb sich Alexis die Bewunderung seiner Zeitgenossen; neben ihm gab es keinen anderen Dichter, der seine kulturhistorischen Schilderungen auch nur annähernd erreicht hätte. Heute bringt man die Verehrung, die ihm noch Fontane bezeugt hat²⁶⁸, nicht mehr auf, nicht zuletzt deshalb, weil seine Verdienste von Fontanes Berlinerromanen überstrahlt werden. Nur als Vorläufer und Wegbereiter des modernen Groß-

stadtromans vermag Alexis noch zu fesseln. Bei ihm konnten seine Nachfolger Anregungen, Hinweise und Erfahrungen sammeln, die sie sonst nirgends hätten finden können. Noch Fontanes erster Roman „Ruhe vor dem Sturm“ (1878) knüpft direkt an „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht“ an und teilt auch dessen Mängel. Wie bei Alexis splittert sich das historische Zeitbild in genreartige Szenen und Bildausschnitte auf, wie bei ihm handeln die unsicher gezeichneten sozialen Typen puppenhaft starr, ist die städtische Landschaft farblos und unbestimmt.

Aber im Gegensatz zu Alexis, der den retrospektiven Standpunkt des Kulturhistorikers nie zu überwinden vermochte und später wieder Themen aus der älteren Geschichte Preußens aufnahm, wendet sich Fontane bereits in „Schach von Wuthenow“ (1883) von der historischen Stadtdichtung entschieden ab. Noch stimmt zwar sein zweiter Roman²⁶⁹ mit „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht“ im Thema und in einzelnen Szenen überein²⁷⁰, doch ist er im Grund bereits eine Darstellung des modernen Berlin. Das geht schon daraus hervor, daß zahlreiche Gebäude und Örtlichkeiten, die noch zu Fontanes Zeit bestanden, in die Handlung einbezogen sind, so das dreistöckige Herrschaftshaus der Frau von Carayon an der Behrendstraße und die Weinstube Sala Tarones unter den Linden²⁷¹. Vor allem aber rufen die meisterhaften Ausschnitte aus dem Straßenleben den Eindruck der unmittelbaren Gegenwart hervor; sie sind frei von allen historischen Reminiszenzen und könnten in jedem beliebigen Berlinerroman Fontanes vorkommen.

„Das Bild, das die Stadt vom frühen Morgen an darbot, entsprach der Aufregung, die herrschte. Tausende strömten hinaus und bedeckten vom Halleschen Tore an die bergansteigende Straße, zu deren beiden Seiten sich die ‚Knapphänse‘, diese bekannten Zivilmarketender, mit ihren Körben und Flaschen etabliert hatten. Bald danach erschienen auch die Equipagen der vornehmen Welt, unter diesen die Schachs, die für den heutigen Tag den Carayonschen Damen zur Disposition gestellt worden war... Für elf Uhr war das Eintreffen des Königs angemeldet worden, aber lange vorher schon erschienen die zur Revue befohlenen, altberühmten Infanterieregimenter Alt-Larisch, von Arnim und Möllendorf, ihre Janitscharenmusik vorauf. Ihnen folgte die Kavallerie: Garde du Corps, Gensdarmes und Leibhusaren, bis ganz zuletzt in einer immer dicker werdenden Staubwolke die Sechs- und Zwölfpfänder heranrasselten und klapperten, die zum Teil schon bei Prag und Leuthen und neuerdings wieder bei Valmy und Pirmasens gedonnert hatten.

Enthusiastischer Jubel begleitete den Anmarsch, und wahrlich, wer sie so heranziehen sah, dem mußte das Herz in patriotisch stolzer Erregung höher schlagen“ 272.

Noch offensichtlicher übertrifft Fontane seinen Vorläufer in der soziologischen Charakterisierung der Menschen. Bei ihm ist von der geschichtlichen Blickrichtung kaum mehr etwas zu spüren. Die historischen Persönlichkeiten treten, abgesehen von Prinz Philipp, nie in den Brennpunkt des Geschehens; anderseits sind die handelnden Aristokraten aus den Kreisen der Armee und des Beamtentums so treffend gezeichnet, daß auch sie in jedem Gegenwartsroman Fontanes denkbar sind. Das gilt besonders vom unvergeßlichen Persönchen der Tante Marguerite, die folgendermaßen eingeführt wird:

„Ihr Gespräch wurde durch das Erscheinen einer alten Dame, Schwester des verstorbenen Herrn von Carayon, unterbrochen, die jeden Dienstag ein für allemal zu Mittag geladen war, und unter ‚zu Mittag‘ pünktlicherweise zwölf Uhr verstand, trotzdem sie wußte, daß bei den Carayons erst um drei Uhr gegessen wurde. Tante Marguerite, das war ihr Name, war noch eine alte Koloniefrau, d. h. eine alte Dame, die das damalige, sich fast ausschließlich im Dativ bewegend, Berlinisch mit geprüntem Munde sprach, das ü dem i vorzog, entweder ‚Kürschen‘ aß oder in die ‚Kürche‘ ging, und ihre Rede selbstverständlich mit französischen Einschüßeln und Anredephrasen garnierte. Sauber und altmodisch gekleidet, trug sie Sommer und Winter denselben kleinen Seidenmantel, und hatte jene halbe Verwachsenheit, die damals bei den alten Koloniedamen so allgemein war, daß Victoire einmal als Kind gefragt hatte: „Wie kommt es nur, liebe Mama, daß fast alle Tanten so ‚ich weiß nicht wie‘ sind?“ Und dabei hatte sie eine hohe Schulter gemacht. Zu dem Seidenmantel Tante Marguerites gehörten auch noch ein paar seidene Handschuhe, die sie ganz besonders in Ehren hielt und immer erst auf dem obersten Treppensatz anzog. Ihre Mitteilungen, an denen sie’s nie fehlen ließ, entbehrten all und jedes Interesses, am meisten aber dann, wenn sie, was sie sehr liebte, von hohen und höchsten Personen sprach. Ihre Spezialität waren die kleinen Prinzessinnen der königlichen Familie: la petite princesse Charlotte, et la petite princesse Alexandrine, die sie gelegentlich in den Zimmern einer ihr befreundeten französischen Erzieherin sah, und mit denen sie sich derart liiert fühlte, daß, als eines Tages die Brandenburger Torwache beim Vorüberfahren von la princesse Alexandrine versäumt hatte, rechtzeitig ins Gewehr zu treten und die Trommel zu rühren, sie nicht nur das allgemeine Gefühl der Empörung teilte, sondern das Ereignis überhaupt ansah, als ob Berlin ein Erdbeben gehabt habe“ 273.

Als Repräsentantin einer auch in den achtziger Jahren nicht ganz von der Bildfläche verschwundenen Gesellschaftsschicht wirkt diese Figur ganz modern. Wie der Bankier van der Straaten, die Dörr, die Witwe Pittelkow und die bourgeoise Jenny Treibel verkörpert sie einen bestimmten Typus der Berliner Gesellschaft in sehr persönlicher Weise. Mit einer solchen Gestalt, die man bei Alexis vergebens sucht, leitet Fontane die „sozial-psychologische“ Sicht²⁷⁴ seiner späteren Romane ein, überwindet er die historisierende Charakterstudie Alexis' auch in künstlerischer Hinsicht. Der „Schach von Wuthenow“ nimmt in der Entwicklung der Literatur eine eigenartige Zwischenstellung ein. Wie er für Fontane als krönender Abschluß der „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“ zugleich eine tragfähige Grundlage für die reifen Berlinerromane bildet, leitet er von der kulturhistorisch gerichteten realistischen Geschichtserzählung zum modernen Großstadtroman über.

Flucht in die Kleinstadtidylle

Während der Zeitspanne, die zwischen Alexis' zweitem Berlinerroman und Fontanes Durchbruch in die moderne Wirklichkeit verstrich, trieb die historisierende Stadtpoesie ihre wunderlichsten Blüten. Ausgerichtet auf die bürgerlichen Perioden der nationalen Vergangenheit und die biedermeierliche Kultur der deutschen Kleinstädte, kam sie dem Bedürfnis des aufstrebenden Bürgertums nach Verklärung der eigenen Existenz entgegen und erfreute sich deshalb bei den geschichtlich interessierten Lesern des gebildeten Mittelstandes größter Beliebtheit. Die damaligen Schriftsteller heimsten mit ihren künstlerisch meist belanglosen, in altertümelndem Stil verfaßten Novellenzyklen erstaunliche Erfolge ein und erschrieben sich die bürgerlichen Würden von Ehrendoktoren und Ehrenbürgern²⁷⁵. Heute sind die Lorbeerkränze dieser Stadtpoeten verdorrt, und selbst die wenigen Erzählungen, die sich im literarischen Bewußtsein unserer Zeit zu halten vermochten, sind nur noch als Zeugnisse einer untergegangenen Denkweise von Bedeutung.

So vor allem die Novellen Wilhelm Heinrich Riehls, welche die Tendenz dieser bürgerlichen Erzählerschule am reinsten zum Ausdruck bringen. Riehl verkörpert den dichtenden Geschichtsprofessor, der damals in großem Ansehen stand. Als Begründer der sozialen

Volkskunde, anerkannter Kulturhistoriker und Direktor des bayrischen Nationalmuseums schuf er sich in der Geschichtswissenschaft des 19. Jahrhunderts einen bleibenden Namen, und mit seinen kulturhistorischen Novellen und Erzählungen erwarb er sich die Zuneigung weitester Volkskreise. Seine Begabung erstreckte sich gleichermaßen auf die Wissenschaft wie auf die Dichtung, und sein wissenschaftliches Denken verband sich mit dem volkstümlichen Fühlen noch ganz in der Art der dichtenden Literatur- und Sprachgelehrten der Romantik. Mit derselben Leichtigkeit schrieb er wissenschaftliche Arbeiten von großer Breitenwirkung und humorvolle Geschichtserzählungen von beinahe wissenschaftlicher Genauigkeit. Alle seine Werke durchströmt eine echte Liebe zum Volk und eine unbedingte Verehrung für die traditionsgebundene bürgerliche Kultur der deutschen Kleinstädte. Diese Teilnahme bewahrte ihn vor dem Versanden in der Masse eines pedantisch erschlossenen Tatsachenmaterials und verlieh seinen Schriften eine Wärme, die noch auf den heutigen Leser ausstrahlt. Trotzdem erwecken seine geschichtlichen Novellen von unserer Fragestellung aus ein gewisses Mißtrauen. Unsere Skepsis richtet sich nicht gegen technische und stilistische Unzulänglichkeiten, sondern gegen die ganze Art dieser schicksallosen Feierabendpoesie, welche die Fragwürdigkeit des Menschendaseins im Vollgefühl bürgerlicher Behaglichkeit verschweigt und über die von Spannungen und Gegensätzen zerrissene Alltagswelt den versöhnenden und erhebenden „Abendfrieden des gemütlichen Erzählers“²⁷⁶ ausgießt.

Erst heute können wir ermessen, welche Gefahren der deutschen Dichtung durch das Eindringen der historisierenden Weltsicht und durch die poetische Verklärung der kleinstädtischen Kulturtradition erwachsen. Die Verherrlichung des bürgerlichen Selbstbewußtseins hielt die Dichter von einer fruchtbaren und schöpferischen Auseinandersetzung mit der Gegenwart ab, und verführte sie dazu, die Schicksalsfragen der eigenen Zeit und die drohenden Schatten der Zukunft im rosigen Licht einer problemlos gesehenen und kritiklos übernommenen Vergangenheit aufzulösen. Die zeitfremde Haltung wirkte sich besonders kraß bei Freytag und Raabe aus. Ihnen fehlte der kämpferische Sinn für das politische Leben ihres Volkes, und den klaren Blick Gotthelfs, Hebbels oder Stifters für die sich vollziehenden Umwälzungen besaßen sie nicht; sie brachten auch nie den Mut des alten Gottfried Keller auf, der das in den „Leuten von Seld-

wyla“ und im „Fähnlein der sieben Aufrechten“ allzu glänzend gemalte Bild der Schweiz durch eine ergreifende Kritik des Zeitgeistes überwand. Die liebevolle Schilderung des Kleinstadtlebens, die noch im „Stuttgarter Hutzelmännlein“, im „Grünen Heinrich“ und in den Seldwyler Novellen ein reines Spiel der dichterischen Phantasie darstellte, wurde für sie zum Schutzwall, hinter dem sie sich vor der bedrohlichen Wirklichkeit verschanzten.

Das wird besonders deutlich an der Entwicklung Raabes, denn auf ihn übte die moderne Großstadt einen zu starken Einfluß aus, als daß er sie wie Freytag einfach hätte verleugnen können. Sie wurde ihm während seines zweijährigen Aufenthaltes in Berlin (1854—1856), wohin er aus der bedrückenden Enge des verspießerten und noch ganz mittelalterlichen Magdeburg ausgebrochen war²⁷⁷, zum entscheidenden Erlebnis. Hier erst lernte er — wie Hebbel in Paris, Stifter in Wien und Fontane in London — das „rollende Leben“ kennen, und der unauslöschliche Eindruck, den Berlin auf den noch beruflosen und unerfahrenen Krähwinkler machte, schwingt in fast allen seinen Werken mit.

„Ich war Student, und ich studierte in Berlin die schönen Wissenschaften und die häßlichen für das Vergnügen und ums liebe Brot. Ich studierte aber auch das Leben, und in ihm das Schöne und Häßliche von demselben Blatt; — o großer Gott, was studierte ich alles! Es ist mir heute noch ein Mirakel, daß ich nicht mit einem Riß, einem Sprung im Hirnkasten oder einem darum gelegten eisernen Bande herumlaufe: die Gehirnerweiterung war zu mächtig“²⁷⁸.

Wie Hebbel und Stifter blieb auch Raabe in der Großstadt einsam. Als freier Hörer an der Universität hatte er mit dem studentischen Leben nur lose Verbindung; seine kümmerlichen Mittel und der Mangel an nützlichen Beziehungen hielten ihn von den einflußreichen Schichten der Gesellschaft fern²⁷⁹. Das trug wesentlich dazu bei, daß er dem großstädtischen Weltleben nie anders als mit Mißtrauen und Vorurteilen entgegentrat und — ähnlich wie die Jungdeutschen Dichter und die späteren Naturalisten — von den führenden Schichten immer ein willkürlich verzerrtes und künstlerisch undifferenziertes Bild entwarf. Mit dem Gefühl der Einsamkeit und des Fremdseins verband sich bei ihm eine lähmende Beklemmung, die sich angesichts des unermesslichen Lebensstromes nicht selten zum

panischen Angstzustand verdichtete. In solchen Momenten tut sich die Großstadt vor seinen Füßen plötzlich als ein Abgrund auf und jagt ihn mit ihrem dumpfen Rollen, das wie aus unabsehbarer Meerestiefe heraufdringt, in wilden Schrecken²⁸⁰, oder sie wirft sich ihm todbringend entgegen wie die Bestie dem gefangenen Sklaven im „unentrinnbaren Kreis der Arena mit seinem zerstampften Sande, seinen Blutlachen, seinem Gebrüll, Hohngelächter und Geheul“²⁸¹. Derartigen Stimmungen war Raabe nicht gewachsen. Wie sein Klärchen Aldeck, das als fünfjähriges Kind zum erstenmal vom Dom auf das Häusermeer der Stadt und das Gewimmel der Menschen hinunterblickt und weinend vor der Unfaßbarkeit des Geschauten in die Geborgenheit des engwinkligen Vaterhauses zurückflieht²⁸², verkroch auch er sich vor dieser Bedrohung in die menschlich faßbare und vertraute Welt des Kleinen und suchte seine Einsamkeit im Verkehr mit den einfachen Menschen des Volkes zu durchbrechen.

Raabes Bemühen, das unübersehbar verschlungene Großstadtleben zu entwirren und in seinen einzelnen Erscheinungsformen zu begreifen, entspricht weitgehend dem biedermeierlichen Bedürfnis nach Ruhe und Behaglichkeit. Die „Chronik der Sperlingsgasse“ (1856) läßt darüber keinen Zweifel. Auch in der Darstellungstechnik knüpft dieses Erstlingswerk an die vormärzliche Stadtdichtung an; es ist nichts anderes als eine späte, erweiterte Wiederholung von Hoffmanns Ausblicken aus des Veters Eckfenster. Wie Hoffmann zieht sich Raabe aus dem Getümmel in den friedvollen Raum seiner Dachstube zurück, um von hier aus ungestört sein „Fenster- und Gassenstudium“²⁸³ zu treiben. Auch ihn verbindet nicht die Türe, sondern das zur Beschaulichkeit einladende Fenster mit der großen Welt. Sie engt sich in den Augen des kurzsichtigen Greises, als welcher der junge Raabe sich ausgibt, vom hochgelegenen Beobachtungsposten aus wie bei Hoffmann auf einen kleinen, in sich geschlossenen Raum ein, hinter dem die Großstadt nur schattenhaft sichtbar wird²⁸⁴. Sogar die krähwinklige Sperlingsgasse wirkt, trotz der anschaulich und griffig wiedergegebenen Einzelzüge, alles andere als wirklichkeitsnah. Mag sie für den Betrachter auch die „unschätzbare Bühne des Weltlebens“ sein, „wo Krieg und Friede, Elend und Glück, Hunger und Überfluß, alle Antinomien des Daseins sich widerspiegeln“²⁸⁵, in seiner „Chronik“ ist sie wie das biedermeierliche Stuttgart Mörikes und die Landschaft im „Grünen Heinrich“ nur als dichterisches Sinnbild für die Traumwelt zu verstehen, in die er sich

hineinphantasiert. Umbracket vom großstädtischen Ozean, wird sie ihm zu einer Insel, auf der er Ruhe und Geborgenheit findet und die ihm die entschwundene Welt der Kindheit ersetzt.

Die sozialkritische Tendenz von Raabes späteren Werken spielt in der „Chronik“ noch eine geringe Rolle, ist aber doch schon spürbar. Sie schwingt gleich zu Beginn im Lob der älteren Stadtteile und ihrer ärmlichen Bevölkerung mit.

„Ich liebe in großen Städten diese ältern Stadtteile mit ihren engen, krummen, dunklen Gassen, in welche der Sonnenschein nur verstoßen hineinzublicken wagt; ich liebe sie mit ihren Giebelhäusern und wundersamen Dachtraufen, mit ihren alten Kartaunen und Feldschlangen, welche man als Prellsteine an die Ecken gesetzt hat. Ich liebe diesen Mittelpunkt einer vergangenen Zeit, um welchen sich ein neues Leben in liniengeraden, parademäßig aufmarschierten Straßen und Plätzen angesetzt hat, und nie kann ich um die Ecke meiner Sperlingsgasse biegen, ohne den alten Geschützlauf mit der Jahreszahl 1589, der dort lehnt, liebkosend mit der Hand zu berühren. Selbst die Bewohner des ältern Stadtteils scheinen noch ein originelleres, sonderbareres Völkchen zu sein, als die Leute der modernen Viertel. Hier in diesen winkligen Gassen wohnt das Volk des Leichtsinns dicht neben dem der Arbeit und des Ernsts, und der zusammengedrücktere Verkehr reibt die Menschen in toleren, ergötzlicheren Szenen aneinander als in den vornehmeren, aber auch öderen Straßen“ ²⁸⁶.

An anderen Stellen vertieft sich der Gegensatz zwischen der Sperlingsgasse und der mondänen Großstadt noch mehr und schlägt — wenn etwa eine Tänzerin im Theater vor dem Königspaar auftreten muß, während zu Hause ihr Kind im Sterben liegt, oder ein „Proletarier“ sich nicht einmal die Zeit gönnen darf, einem Trauerzug die Ehre zu erweisen, weil sonst sein todkrankes Weib noch hungern müßte ²⁸⁷ — in heftige Anklage gegen die herrschende Gesellschaft um. Die besitzenden Schichten verkörpern dann nicht nur die große Welt in ihrer reichgeschmückten Langeweile und parademäßigen Geradlinigkeit, sie entpuppen sich als herzlose Unterdrücker und Ausbeuter der Armen.

Ganz ähnlich grenzt Raabe in seinem zweiten Werk, „Ein Frühling“ (1858), eine kleine Gasse von der Großstadt ab und verklärt sie zu einer heiteren Idylle, die in der Schilderung der Szenerie und ihrer verschrobene Bewohner mit der Sperlingsgasse übereinstimmt. Viel schärfer bricht aber hier die gesellschaftskritische Tendenz durch; sie trübt die heitere Phantasiewelt, indem

sie den Leser mit den häßlichen Gespenstern der Not und Armut aus seiner Selbstzufriedenheit aufschreckt. Trotzdem setzt sich Raabe — und das ist für seine Spannungslosigkeit kennzeichnend — mit der Großstadtzivilisation nicht auseinander; die Kritik an der Zeit, sofern man von einer solchen überhaupt sprechen kann, erschöpft sich nach dem Vorbild der französischen Romane und der Mysterienliteratur²⁸⁸ in primitiver Kontrastierung der verschiedenen Gesellschaftsschichten. In einzelnen Punkten begnügt sich Raabe mit der direkten Nachahmung Eugène Sues. So entspricht z. B. das Haus an der Dunkelgasse mit seinen steilen, düstern Treppen, den moderfeuchten Wänden und den zellenartigen Stuben und Dachkammern, in denen bleiche und abgehärmte Menschen mit Krankheit und Not ringen, dem bekannten Haus an der Rue du Temple; und Klärchen Aldeck, die „Caritas der Gassen“²⁸⁹, deren sonniges und blumengeschmücktes Stübchen wie ein kleines Paradies vom Schmutz der Proletarierhöhlen absticht, ist eine der unzähligen Doppelgängerinnen der armen Näherin Rigolette, die schon in den „Mystères“ die Rolle des Schutzengels aller Armen und Bedrängten spielt²⁹⁰. Verglichen mit dem Einfluß der Franzosen auf Raabe ist der Dickens' eher gering²⁹¹. Von ihm wird er in seiner Neigung bestärkt, die sozialen Probleme mehr von der gemüthlich-menschlichen Seite als von einem politischen Programm aus zu betrachten und sie durch eine begütigende, oft humoristische Wendung aus der Welt zu schaffen. So etwa dort, wo er das Verhältnis der begüterten Schichten zum Proletariat mit dem der gepflegten Gartengewächse zu den Pilzen vergleicht.

„Wahrlich, wie die phantastischsten aller Gebilde, wie das unübersehbare, unberechenbare Geschlecht der Pilze — das Proletariat der Pflanzenwelt! — schießt es hier empor, das — Proletariat der Menschenwelt, in der Feuchte und im Dunkel, ungepflegt und ungehegt, vergehend im Sonnenlicht, massenhaft aneinandergedrängt, rätselhaft dem Auge des Forschers, ein Schrecknis dem Auge des Verwaltungskünstlers: dem Auge Gottes weder ein Rätsel noch ein Schreckbild!

Bleich und abgemagert sind die Gesichter der meisten Bewohner der Dunkelgasse; Haufen schmutziger, zerlumpter Kinder — Pilzgeschlecht! — kauern auf den Treppenstufen der Häuser... eine Runzel auf dem Gesicht der großen Stadt ist die Dunkelgasse! —“²⁹².

Diese platte Wendung, mit der Raabe die scheinbar tief sinnigen Einblicke in die moderne Gesellschaft abbricht, zeigt nur zu deutlich,

wie ahnungslos er den wirklichen Zeitfragen gegenübersteht und wie oberflächlich rhetorisch er die Problematik des Großstadtproletariats auffaßt.

Origineller ist die Kritik an der Großstadt in der Skizze „Wer kann es wenden?“ (1859). Hier durchbricht Raabe die idyllische Kleinwelt und führt den Leser aus den krähwinkligen Altstadtgassen in die bisher nur schattenhaft angedeuteten Bezirke der Großstadt. Er folgt dabei den Spuren der englischen und französischen Stadtdichter und gelangt in die düstern Armenviertel, die menschenüberfluteten Vergnügungsgärten und Parkanlagen und in die abgeschmackten Tanzlokale, denen wir schon andernorts begegnet sind²⁹³. Im einzelnen sind die Schilderungen dieser Schauplätze bereits ausgefeilter und realistischer²⁹⁴. Es kommt auch eine gewisse Dynamik in das Bild der Stadt, wenn er „von einem Netz imaginärer Straßen, Plätze, Kirchen, Rat- und Krankenhäuser und Gefängnisse“ spricht, das die Gegend der kleinbürgerlichen Bonifaziusvorstadt überspannt²⁹⁵, oder sich der Stadt auf einem Kahn nähert und die Häusermassen in einer filmartigen Bildfolge festhält.

„Abermals eine Biegung — näher und heller und heißer der Atem des Ungeheuers *Stadt* — der zusammengedrängten Hunderttausende. Unter einer Eisenbahnbrücke durch, über welche und unsere Köpfe fort eben das rasselnde, keuchende Ungetüm mit den feurigen Augen saust. — Vorüber, vorüber!

Nun allmähliches Aneinanderrücken der Menschenwohnungen — Fabriken, deren Herdfeuer nie ganz erlischt — phantastische Maschinen und Gerüste, schwärzer gegen den schwarzen Nachthimmel sich abmalend — Schutthaufen, Trümmerhaufen, wie von einer zerstörten Stadt, und doch nur Zeichen einer lebendigst sich dehnenenden! Jetzt lange, unbeholmene Kähne: Holzkähne, Kohlenkähne, Apfelkähne; — Schornstein an Schornstein — weite betürmte Gefängnisse, Kasernen, Bahnhöfe — Reihen niedriger Häuser, welche allmählich immer höher und gewaltiger werden — Häusermassen — Gaslichter in langen, glänzenden Reihen dem Flußufer entlang — Brücken, Paläste, Kirchen — — — Hinein, hinein aus der stillen, friedlichen, wonnigen Sommernacht, hinein in diese große, große Stadt! —“²⁹⁶.

Die Durchbrechung der Kleinstadtschablone wirkt sich auch auf das Verhältnis der Menschen zur Umwelt aus. Sie stehen nun mitten im Leben der Großstadt und sind ihm schicksalhaft ausgeliefert. Die Hauptfiguren, bis dahin verschrobene Originale, sind nur noch Teilchen der anonymen Masse, die in den Vergnügungsstätten zusam-

menflutet, auch ihr Schicksal ist, vom tragischen Ausgang abgesehen, von dem unzähliger anderer nicht verschieden. Ein dem Trunk ergebener Komödiant stürzt sich im Delirium von der Mansarde eines schmutzigen Miethauses in den Fluß, seine Tochter wird von einem skrupellosen Lebemann verführt und stirbt, nachdem dieser sie verlassen hat. Zwar spielt auch hier der Gegensatz zwischen Armen und Reichen, d. h. zwischen Guten und Bösen in die Motivierung des Geschehens hinein, aber das Leiden erwächst nicht mehr allein aus der Unvollkommenheit der gesellschaftlichen Ordnung; es ist im gesteigerten Leben der Großstadt begründet, das den Menschen von seinem natürlichen Urgrund losreißt und als Schwemmgut auf den Wellen des Zufalls und des Augenblicks hin und her treibt. Daher gelingt es Heinrich Knispel, einer männlichen Gegenfigur zu Klärchen Aldeck, nicht, den Trinker zu einem geregelten Leben zu bekehren, noch Röschen vor dem Verderben zu bewahren. Denn anders als Klärchen Aldeck, das gegen die Unmenschlichkeit der bürgerlichen Gesellschaft ankämpft, richtet er sich gegen die unersättliche Lebensgier „der zusammengedrängten Hunderttausende“, gegen die Großstadt schlechthin. Diese erscheint nun als eine Stätte des Kampfes, des gottfremden Daseins. Im Fluß, der nach dem Eintritt in die Stadt verschmutzt und durch den Frevel der Menschen geschändet wird, versinnbildlicht Raabe den Gegensatz zwischen der Reinheit der Natur und dem entweihten Leben der Großstadt ²⁹⁷. Damit gibt er die fiktive Idylle der Sperlingsgasse endgültig preis und schafft, den Bruch zwischen ihr und der Großstadt zur krassen Antithese von Stadt und Natur erweiternd, die Grundlage für seine folgenden Romane ²⁹⁸.

„Die Leute aus dem Walde“ (1863) und „Der Hungerpastor“ (1864) richten sich gegen das wurzel- und gesetzlose Scheindasein des modernen Menschen, der in der Vielfalt des großstädtischen Weltlebens, im sinnleeren und zufälligen Nebeneinander der Bilder und Dinge den Zusammenhang mit der naturhaften Ordnung verliert und um das Glück der Beschränkung betrogen wird. In der Auffassung der Stadt als einer von Menschen geschaffenen Steinwüste stimmt Raabe mit Gotthelf überein, und der Kampf Hans Unwirschs um die Behauptung seines gottverbundenen Lebensgefühls hat eine gewisse Ähnlichkeit mit der Auflehnung des Brandenburger in „Jakobs Wanderungen“. Dennoch wäre es falsch, Raabe in eine engere Beziehung zu Gotthelf zu bringen. Dessen oft ins Maßlose überstei-

gerte Anklagen findet man in keinem seiner Romane, und die kämpferische Teilnahme am politischen und geistigen Leben seines Volkes hat er nie gekannt. Auch die Überwindung des großstädtischen Ungeistes durch die Flucht in eine neue Idylle steht im krassen Widerspruch zu der Leidenschaft, mit der Gotthelf seine Zeit herausfordert. Während der Brandenburger in der Großstadt ausharrt und zum unverdrossenen Helfer der Strauchelnden und Gestürzten, zum Gegenspieler der kommunistischen Demagogen wird, entflieht Hans Unwirsch, der gefühlsselig-quietistische Seelsorger, dem „Getümmel und Getöse der armen Welt“²⁹⁹ und rettet sich, angeekelt von der Bosheit der Großstadt wie vom abschreckenden Beispiel seines hochstaplerischen Jugendfreundes, in die Hungerpfarrei von Grunzenow. Hier findet er sein Glück in der Geborgenheit der Ehe und im Verkehr mit den einfachen Menschen des weltverlorenen Dorfes.

Im „Meister Autor“ (1874) greift Raabe den Gegensatz zwischen dem Leben als Kampf und dem Leben als reinem Sein wieder auf und gestaltet ihn auch hier — bestärkt durch Schopenhauers Kulturpessimismus — im Gegensatz zwischen Großstadt und Natur. Wieder wird die Großstadt für ihn zum Sammelraum „jener Erscheinungen, jenes ständigen Drängens und Treibens ohne Ziel und Rast, in welchem und durch welches die Welt besteht“ (Schopenhauer)³⁰⁰. Die Natur dagegen erscheint als Gegenpol zum Scheindasein des in Geschäftigkeit und Betriebsamkeit sich verlierenden Städters, als „das große, offenkundige Geheimnis! ... Das Aller-Welt-Weisheit-Volle, ... die Stille des Vegetierens, die Stille des Urgrundes — der ungekräuselte, dunkle, schrecklich-schöne Spiegel, durch den aller Aufruhr in uns ... doch nur wie Bild an Bild nichtsbedeutender Zufälligkeit fließt“³⁰¹. Einzig die Natur rettet den Menschen vor der Illusion des genußsüchtigen und lieblosen Flitterlebens der großen Welt, nur sie gibt ihm die Gewißheit einer sinnvollen Ordnung, jenen Frieden, „der höher ist als alle Vernunft, jene gänzliche Meeresstille des Gemütes, jene tiefe Ruhe, unerschütterliche Zuversicht und Heiterkeit“ (Schopenhauer)³⁰². Im Vergleich zum „Hungerpastor“ erscheinen im „Meister Autor“ die beiden Gegenpole nicht mehr so ausschließlich als Sinnbilder zweier gegensätzlicher Lebenskreise. Raabe sieht sie bereits viel klarer in ihrem wirklichen Spannungsverhältnis und weist mit Nachdruck auf die Bedrohung der Natur durch die anwachsenden Städte und die fortschreitende Industriali-

sierung hin. Dadurch wird die Flucht zur Natur zu einer Flucht aus der Gegenwart.

In den folgenden Werken der achtziger, neunziger Jahre bricht die zeitkritische Tendenz Raabes endgültig durch. Berlin wird ihm in seiner neuen Stellung als Reichshauptstadt immer mehr zum Ausdruck der Zeit, und nach einigem Schwanken in „Pfisters Mühle“ (1884) und „Villa Schönow“ (1884), wo Raabe um eine Anerkennung des Zivilisationsprozesses ringt³⁰³, geht er auf das schärfste gegen die Großstadt vor. Wie Gotthelf erblickt er nun in ihr die Pflanzstätte des modernen Lebensstils, der mit seinem rationalistischen Zweckdenken und der nüchternen Traditionslosigkeit die bürgerliche Kultur von innen her zersetzt und die ständisch gegliederte Gesellschaft untergräbt. Doch beurteilt Raabe seine Gegenwart aus einem ganz anderen Wissen und aus einer ganz anderen Stimmung heraus. Bei Gotthelf verbindet sich die Auflehnung gegen den Zeitgeist mit dem leidenschaftlichen Kampf für die untergehende christliche Weltordnung, Raabes Kulturpessimismus findet seinen Rückhalt im Glauben an die Kleinstadt, die für ihn immer mehr zum Träger und Bewahrer des geistigen Lebens wird³⁰⁴.

„Die Kleinstadt“, schreibt Martini, „ist ihm die hervorragendste Darstellung deutschen Lebens. Eigenbrödlertum und Kastengeist, Spießertum, Werktagsleben und höchster Geistesaufschwung — er ruft als Kronzeuge Goethe, Schiller, Jean Paul an — Engstirnigkeit und Beschränktheit nach außen, Tiefe und Innigkeit im Gemütsleben sind spezifische Merkmale deutscher Kleinstädte. Diesem abgeschlossenen Kulturraum steht die neue Großstadt gegenüber, jäh die Führung übernehmend“³⁰⁵. Und an anderer Stelle: „Über das zufällige äußere Bild hinaus, das er liebevoll umschreibt, verbindet ihn sein Existenzbewußtsein mit dem kleinstädtischen Raum, der die ihm allein gemäße Wirklichkeit umfaßt. Wenn irgendwo findet er hier über alle äußere Verbundenheit hinaus eine sinngebende und werttragende Gemeinschaft, eine kräfte- und tugendvolle Wirklichkeit, wenn ‚Tugend‘ im Raabeschen Sinne das ethisch-bedeutsame und menschlich-verbindende Element des bürgerlichen Gemeinschaftslebens bedeutet. Die Kleinstadt ist nicht nur ein historisch erklärbares Gebilde, eine soziale Daseinsform wie andere, sondern die wesentliche Lebensform des deutschen Menschen, die allein in Alltag, Arbeit wie Geselligkeit ihn in seinen Tugenden wie in seinen Fehlern zu verwirklichen vermag. Raabe führt hier, der Tradition Jean

Pauls folgend und in unbewußter Parallele zu Riehl, für den diese Mittelstädte, wie er sie nennt, als ‚eine von den wenigen Behaglichkeiten, die der deutsche Nationalcharakter geschaffen hat‘, den wesentlichsten Platz im sozialen Aufbau Deutschlands einnehmen, zuerst die Kleinstadt als bedeutungsvollen Lebensraum, nicht nur Idylle, Milieu, Spießertum — alle diese Begriffe sind in sein Bild eingeschlossen — in die deutsche Dichtung ein.“

Ob aber Raabe, wie Martini weiter behauptet, mit seiner Darstellung des Kleinstädtertums selbst im bürgerlichen Realismus des 19. Jahrhunderts allein das ausdrückt, „was bei Keller, Storm, Ludwig und anderen wohl als Tendenz, Vorliebe, Lebensgrund angedeutet, nie aber festgelegt wurde“, ist fraglich. Denn seine Flucht in die umfriedete Kleinstadtidylle ist, wie auch Martini betont, nicht bloß als Abkapselung von der ihm immer bedrohlicheren und widerwärtigeren Großstadt zu bewerten, deren Eigengesetzlichkeit und Problematik ihm im Grund verschlossen blieben; sie erklärt sich ebenso sehr aus seiner Wesensart. Er fand in der Kleinstadt nicht nur den ihm gemässen Lebens- und Stoffbereich, in dem er, der geistige und literarische Epigone, sich geborgen fühlte; sie wurde ihm zu einer Traumwelt, die ihn aus den Fesseln des Alltäglichen befreite und seiner Phantasie den nötigen Spielraum sicherte. Darum hat seine Stadtdichtung trotz ihrer oberflächlichen Wirklichkeitsbezogenheit mit den damaligen Gegebenheiten des wirtschaftlichen und soziologischen Lebens nicht mehr zu schaffen als die verzopften Residenzstädtchen Jean Pauls, das mittelalterliche Stuttgart Mörikes oder das biedermeierliche Zürich Kellers.

Von den gewaltigen Umwälzungen des geistigen, sozialen und wirtschaftlichen Lebens, die sogar einen so unkämpferischen Geist wie Raabe auf das tiefste beeindrucken, ist bei Gustav Freytag kein Widerhall zu spüren. Wie sein schicksalloser Romanheld Anton Wohlfahrt, der sich in „Soll und Haben“ als Nachfolger Schröters in die muffigen Kontore des altväterischen Handelshauses verkriecht, schloß auch er sich von den brennenden Problemen seiner Zeit immer mehr ab und lebte in Anschauungen und Ideen, die ihre Kraft längst eingebüßt hatten. Das bezeugen seine eintönigen, phantasiearmen Geschichtsromane, besonders der Schlußband der „Ahnen“, mit aller Deutlichkeit. Dieses 1880 erschienene Buch mit dem bezeichnenden

Titel „Aus einer kleinen Stadt“ ist noch ganz als geschichtlicher Kleinstadtroman konzipiert und schildert in gemütvoller Behaglichkeit die Schicksale der schlesischen Provinzstadt Kreuzburg während der napoleonischen Fremdherrschaft und des deutschen Befreiungskrieges. Die wirklichkeitsfremde Haltung der deutschen Kleinstadtpoesie erreicht hier ihren Höhepunkt, und das zu einer Zeit, da die naturalistische Großstadtdichtung des Auslandes auch die deutsche Literatur aus der hochgestimmten Vergangenheit in das disharmonische Getriebe des modernen Alltags hineinführt.

In der untragischen Sicht der Geschichte und der nationalistischen Schönfärberei der deutschen Tugenden und Taten stimmt Freytag stark mit Raabe überein. Wie dieser in der „Chronik der Sperlingsgasse“ — in krassem Gegensatz zu Alexis und Fontane — die Franzosenzeit mit den begütigenden Worten einer Großmutter wieder aufleben läßt und zu einer harmlosen Episode umdeutet³⁰⁷, geht auch er stets darauf aus, die Spannungen abzuschwächen, das Ungehörige zu mildern und die unverlierbaren Eigenschaften des Volkes aus den trüben Geschehnissen und Verhältnissen hervorleuchten zu lassen. Damit bezweckt er — gleich wie in „Soll und Haben“, wo er dem Volk in einer Zeit der Verwirrung, der Mutlosigkeit und müden Abspannung „einen Spiegel seiner Tüchtigkeit“ vorhält³⁰⁸ — nichts anderes als eine Verherrlichung des Bürgertums, das er auch hier zum Träger und Garanten des nationalen Aufschwungs macht.

Die geschichtliche Differenzierung und die gesellschaftskritische Tendenz eines Alexis und Fontane werden bei ihm gegenstandslos. Denn angesichts der zeitlosen Gültigkeit der bürgerlichen Gesellschafts- und Daseinsordnung verlieren die Begriffe Vergangenheit und Gegenwart ihre Schärfe, und der Glaube an eine bruchlose Entwicklung des nationalen und sozialen Lebens auf der Grundlage der bürgerlich-kleinstädtischen Kultur stellt zwischen den Perioden der deutschen Geschichte eine so unlösbare Verbindung her, daß sie nur noch als Spiegelungen ein und desselben Idealzustandes begriffen werden. Das gilt auch für Raabe, aber während dieser sein Ideal in der dichterisch gesehenen Kleinstadtidylle versinnbildlicht und in einen unversöhnlichen Gegensatz zur modernen Zivilisation bringt, versucht Freytag seine Wunschvorstellung aus den tatsächlichen Gegebenheiten abzuleiten. Er sieht bewußt über die Sturmzeichen der fortschreitenden Strukturwandlung hinweg und löst, indem er die Gegenwart mit dem beruhigenden Bild der traditionsgebundenen Ord-

nung überblendet, die schicksalhaften Zeitfragen der Industrialisierung und der Massenkultur im Glanz einer problemlosen Scheinwelt auf.

Dieses Vorgehen läßt sich schon in „Soll und Haben“ (1855) verfolgen. In bewußter Opposition zu den jungdeutschen Tendenzromanen, die Freytag aufs heftigste ablehnte³⁰⁹, sollte dieses Werk frei sein vom Lärm der haßerfüllten Tageskämpfe, denn, sagt er in der Widmung an den Herzog von Sachsen, „bei solchen Gefahren hat der Dichter doppelt die Pflicht, die Umrisse seiner Bilder rein zu halten von Verzerrung, und seine eigene Seele frei von Ungerechtigkeit“. „Ein Roman, in welchem die Hauptpersonen vorzugsweise unter der Einwirkung und im Kampfe mit politischen, religiösen, sozialen Ideen geschildert werden“, erscheine ihm, schreibt er später in seinen „Erinnerungen“ noch deutlicher, „nicht als die höchste und schönste, ja kaum als eine würdige Aufgabe des Dichters“³¹⁰. Dementsprechend entwirft er ein Bild der Gegenwart, das, scheinbar realistisch, den wirklichen Verhältnissen in keiner Weise entspricht, was in der Schilderung des städtischen Lebensraumes am klarsten zum Ausdruck kommt. Obwohl er der Stadt innerhalb des Romangeschehens eine wichtige Funktion zuweist und sie zum Mittelpunkt des geistigen und wirtschaftlichen Lebens, zum Schmelztiegel der nationalen Aufbaukräfte macht, geht er doch nie auf die modernen Verhältnisse ein. Er hält sich vor der Nachahmung der Wirklichkeit bewußt zurück und verdrängt dadurch das Aktuelle fast ganz. Die zahlreichen bereits bestehenden Fabriken³¹¹ erwähnt er nur am Rande, und an Stelle des Bahnhofs³¹² führt er dem Leser die Remisen und Packhöfe vor Augen, wo die Waren wie zu Großvaters Zeiten umständlich auf Pferdefuhrwerken von weither herangeschafft werden³¹³.

In dieser Neigung zum Altmodischen ist das Vorbild Dickens' spürbar. Von ihm hat Freytag die genrehafte Ausmalung der Gebäude und Innenräume, den Hang zu unheimlich düstern, verschachtelten Hinterhöfen und Galerien wie auch die Milieuschilderungen aus dem bürgerlichen Alltagsleben übernommen³¹⁴. Am stärksten betont er das Altbestandene in der Architektur des Schröterschen Hauses, das er dem altväterischen Patrizierhaus der Molinari in Breslau nachbildet und dessen Magazine, Speicher, Warengewölbe, Kontore und Wohnräume er mit einem großen Aufwand an Einzelheiten beschreibt³¹⁵. Altmodisch wie die städtische Szenerie wirkt

auch die Schilderung des Kaufmannsstandes; das konservative Lebensgefühl des Geschäftsherrn und seiner Angestellten paßt schlecht in die moderne Zeit, das ganze Handelsgeschäft wird im Zeitalter des Telegraphs und der Eisenbahn noch immer mit der Behaglichkeit einer überlebten Federkielromantik betrieben ³¹⁶. Der Hang zur Verklärung spiegelt sich ebenso deutlich in der unrealistischen Sicht der städtischen Gesellschaft. Freytag splittert sie in drei voneinander beinahe ghettomäßig abgesonderte Klassen auf, deren Eigenheiten er in tendenziöser Schwarz-Weißmalerei festhält. Er verwischt die fortwährenden Umschichtungen in der anwachsenden Bevölkerung und ersetzt ihre Vielfalt durch ein starres Gesellschaftsparadigma, in dem nur das Bürgertum, der Adel und die Juden vertreten sind. Die Fabrikarbeiter und Proletarier kommen bei ihm nicht zur Geltung wenn er sie auch an wenigen Stellen erwähnt, geschieht es immer nur beiläufig und so indirekt, daß die auftretenden Figuren wie in der vormärzlichen Stadtliteratur nur als farblose Schemen wirken ³¹⁷. In der bewußten Übergehung des vierten Standes folgt Freytag wiederum Dickens' Spuren. Doch verfälscht er das soziale Gefüge seiner Zeit viel stärker als Dickens, der für die unteren Schichten des Bürgertums immerhin ein echtes Mitgefühl zeigt und das Proletariat in einzelnen Szenen packend und realistisch schildert. Das zeigt sich nicht zuletzt darin, wie Freytag die Lebensweise und das gegenseitige Verhältnis seiner drei Klassen willkürlich und unabänderlich festlegt. Das Bürgertum mit seiner Devise „Arbeit und Ehrlichkeit“ verkörpert ihm die zielstrebige, solide, in jeder Hinsicht erfolgreiche Tüchtigkeit, während Baron Rothsattel den selbstzerstörerischen, passiven Luxus und Ehrenthal, der Wucherer, das verbrecherische Judentum repräsentieren. Mit dieser primitiven Typisierung bringt er eine Stabilität in das Gesellschafts- und Wirtschaftsleben, von der die bewegte Zeit der vierziger, fünfziger Jahre nichts mehr wußte. Dazu biegt er die soziologische Analyse in eine moralisierende und, was die Juden betrifft, gehässige Bewertung der drei Lebenskreise um. In einem Zirkelschluß erklärt er die bestehenden Klassenunterschiede mit der konstruierten Verschiedenheit der Charaktere und der sittlichen Einstellung, die ihrerseits durch das ständisch bedingte Verhältnis zur Arbeit und zum Geld von vornherein festgelegt sind.

Die besitzenden Schichten des Mittelstandes sahen in „Soll und Haben“ bis ins späte 19. Jahrhundert ein Meisterwerk realistischer

Gegenwartsdichtung ³¹⁸. Sie erkannten nicht, wie sehr Freytag — weit entfernt von einer schöpferischen Auseinandersetzung mit seiner Zeit — den Aufbau und die Zusammensetzung der Gesellschaft verfälschte. Ebenso unverständlich wäre ihnen eine Kritik seiner abgedroschenen Alltagsmoral und seiner platten Standespsychologie erschienen, wurde doch, indem sie diese fiktive Welt als getreues Abbild der Wirklichkeit auffaßten, ihr eigenes Dasein vom Glanz der dichterischen Verklärung übergossen und auf eine höhere Stufe gehoben. Heute vermögen wir in der begeisterten Aufnahme dieses Romans nur noch ein Beispiel für die Verflachung der bürgerlichen Kultur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu sehen, denn sie setzt eine fast unbegreifliche Ahnungslosigkeit gegenüber den politischen, wirtschaftlichen und sozialen Verschiebungen und eine philiströse Zufriedenheit mit den Errungenschaften von 1848 voraus.

Eine ähnliche, nur schwächere Wirkung hatte der Schluß der „Ahnen“, der fünfundzwanzig Jahre nach „Soll und Haben“ erschien und die Leser noch einmal in die unmittelbare Gegenwart führte. Nach vielen Wirrnissen und Bewährungsproben langt hier das Geschlecht, dessen Schicksalslinie Freytag in den zahlreichen Geschichtsromanen durch die Jahrhunderte der deutschen Vergangenheit bis zur Zeit der Befreiungskriege verfolgt, endlich da an, wo nach seinen eigenen Worten „die beste Bürgschaft für Glück und Dauer“ gefunden wird, „im bürgerlichen Leben des modernen Staates“ ³¹⁹. Wie in „Soll und Haben“ weicht Freytag auch in diesem Schlußteil einer kritischen Auseinandersetzung mit den Zeitfragen aus. Er bleibt in den bekannten Anschauungen stecken und begnügt sich, wenn er überhaupt auf das moderne Leben eingeht, mit dem beruhigenden Abbild einer bloß oberflächlich erfaßten Wirklichkeit. Das äußert sich besonders kraß am Anfang des dritten Kapitels, wo er sich mit belanglosen Andeutungen über die allmähliche Vergrößerung Kreuzburgs hinwegsetzt und den Umbruch des gesellschaftlichen Gefüges mit sentimentalischen Erinnerungen an alte Jugendbekannte abtut.

„Er (Viktor) fuhr nicht mehr mit der Post, sondern auf der neu-gebauten Eisenbahn. Die Pfeife gellte, der Vater begrüßte den Sohn auf einem Perron. Auch in der Stadt war alles verwandelt: eine neue große Straße zum Bahnhof war angelegt, ein mächtiges Gebäude, die neue Realschule erhob sich zwischen den Rüststangen. Der Ratsturm hatte eine gotische Spitze und über die Vorstädte ragten mehrere Dampfschornsteine. In der Stadt fand er neugebaute Häuser und neue Menschen, viele, die er als Kinder gekannt,

grüßten ihn als Erwachsene. Die alten Häuser kamen ihm klein vor und die Gassen enge. ... Das Haus des Schusters Schilling zeigte sich mächtig verändert, ein großes Ladenfenster war ausgebrochen und darin standen, keineswegs eingemauert, sondern heranlockend hinter Glasscheiben viele große und kleine Stiefeln: ‚Der verstorbene alte Meister arbeitete besser als sein Sohn‘, sagte der Doktor, ‚dafür ist der Sohn ein eifriger Politiker und Anführer der Unzufriedenen.‘ Ein Bursche lief mit bedrucktem Papier die Häuser entlang. ‚Er trägt das Tageblatt aus, wir haben jetzt eine Druckerei und eine Zeitung, die unserem Bürgermeister viel Kummer verursacht, denn sie will alles besser haben, als es seither war.‘ Vom Markte kam Hans, der Ratsdiener heran, schwenkte schon von weitem sein spanisches Rohr und begrüßte den Ankömmling in heller Freude. Aber Hansens Schnurrbart war weiß geworden. ... Nachdem die erste Bewegung vorüber war und er den Eltern gestand: ‚Ich bin doch nur wenige Jahre entfernt gewesen, aber mir kommt alles verwandelt vor‘ — da entgegnete der Vater: ‚Du selbst siehst anders als früher, und hier hat sich vieles in wenigen Jahren geändert. Unsere Stadt ist jetzt durch Eisenbande dem Weltverkehr angeschlossen, fast jede Stunde fliegt Neues heran, mit der Einsamkeit schwindet auch das kleinstädtische Wesen; die gute alte Stadt fühlt zu ihrem Heil und zu ihrem Schaden jeden Pulsschlag unseres großen Staates und jede Bewegung fremder Nationen‘ “ 320.

In der philiströsen Behaglichkeit, mit der Freytag im Schluß der „Ahnen“ die Vorgänge der Gründerjahre verfolgt, offenbart sich die ganze Schicksallosigkeit seines Dichtertums, das durch das völlige Fehlen existenzieller Spannungen und Erschütterungen bestimmt wird. Sein quietistischer Kulturoptimismus und seine wirklichkeitsfremde Haltung gewinnen von hier aus eine neue Bedeutung: sie stellen nicht nur eine Flucht vor der Zwiespältigkeit und Hintergründigkeit der Gegenwart dar, sondern erklären sich ebenso sehr aus einem Mangel an künstlerischer Kraft. Die hemmungslose Verherrlichung der bürgerlichen Alltagswelt und des modernen Nationalstaates erweist sich als klug berechneter Ersatz, mit dem er seine Leser über den Mangel an Phantasie und Gestaltungskraft hinwegtäuscht — wie er anderseits seine verbürgerlichte Existenz in den Geschichtsromanen mit dem Prunkmantel der nationalen Vergangenheit verbrämt und im Schluss der „Ahnen“ in der Figur des autobiographischen Helden mit fragwürdigem Wohlgefallen überhöht.

Unter den wenigen Kleinstadtdichtungen, die sich im literarischen Bewußtsein unserer Zeit erhalten haben, nehmen Gottfried Kellers

„Züricher Novellen“ (1878) den ersten Rang ein. Als echte Dichtungen überragen sie die handwerklich gearbeiteten Erzählungen der Geschichtsprofessoren und die farblosen Geschichtsbilder Freytags und der Butzenscheibenromantiker an innerer Spannung und Leuchtkraft bei weitem und bilden — rund zwanzig Jahre nach dem „Stuttgarter Hutzelmännlein“ und den kulturgeschichtlichen Novellen Riehls — den krönenden Abschluß der Kleinstadtpoesie.

Die erste Anspielung auf diesen Novellenzyklus findet sich in einem Brief an Berthold Auerbach vom 25. Juni 1860, wo Keller ankündigt, er habe vor, „nach und nach eine Reihe Zürchernovellen zu schreiben, welche, im Gegensatz zu den ‚Leuten von Seldwyla‘, mehr positives Leben enthalten sollen“ ³²¹. Ob Keller damals schon einen festen Plan gefaßt hatte, geht aus dieser allgemein gehaltenen Mitteilung nicht hervor. Aber die Absicht, die Wirklichkeit stärker in die Dichtung einzubeziehen, zeigt doch die Richtung an, in der sein Schaffen sich bewegte: nach dem „Grünen Heinrich“ und den 1856 erschienenen „Leuten von Seldwyla“, wo er sich jede Bewegungsfreiheit gewahrt hatte und in der Auswahl des Stoffes, in der Gestaltung des Landschaftlichen der dichterischen Phantasie gefolgt war, wandte er sich nun einer geschichtlich orientierten Schilderung Zürichs und seiner näheren Umgebung zu. Dazu fühlte er sich durch die liebevolle Anhänglichkeit „an die grundlegende Stadt“ ³²² und durch die Dankbarkeit für die Wahl zum Staatsschreiber gedrängt. Eine nicht unwesentliche Rolle spielte auch die jahrelange Beschäftigung mit Staatsakten, die sein historisches Interesse verstärkte und ihn bewog, die bis in die Berliner Zeit zurückreichenden Ansätze zu einem geschichtlichen Novellenzyklus ³²³ wieder aufzunehmen und im Stil der realistischen Geschichtsdichtung abzuwandeln. Der zwin- gendste Grund aber bestand im „Wirklichkeitsfrondienst“ ³²⁴ seines Amtes. Dieser fesselte die schöpferische Phantasie an den gleichförmigen Ablauf der politischen Tagesgeschäfte und beeinträchtigte die künstlerische Freiheit.

In seinen Briefen beklagt sich Keller wiederholt über die Gefährdung seiner Kunst durch die Amtstätigkeit und betont, nur der Rücktritt vom Amt habe ihn vor dem gänzlichen Versinken im bürgerlichen Broterwerb retten können ³²⁵. Wichtig ist vor allem der Brief vom 10. Oktober 1876, den er nach seinem Rücktritt an Julius Rodenberg richtete. Hier kommt er auf die „Entlegenheit“ seines Genres zu sprechen und gibt am Schluß zu verstehen, daß seine

Hinwendung zu den quellenmäßig erarbeiteten Themen und Stoffgebieten der Behinderung seines Dichterberufes durch das Amt zuzuschreiben sei ³²⁶. Sie erzeugte eine Zwangslage, die ihn in seinem Schaffen hemmte. Wegen der „Verquickung von Wahrheit und Dichtung“ geriet er „in unerwartete Verkrepelung“ ³²⁷; je mehr er sich an die geschichtlichen Tatsachen hielt, um so stärker wurde seine Gestaltungskraft gehemmt; anderseits brachte jeder Aufschwung der Phantasie Ungenauigkeiten und Fehler in sein kulturhistorisches Zeitbild und versetzte ihn in einen Zustand, in dem er sich „wie mit Hunden gehetzt“ fühlte, weil er nie wußte, ob er „in der Wahrheit stehe“ ³²⁸. Es ist deshalb nicht verwunderlich, wenn die künstlerische Unsicherheit gerade in den geschichtlich exaktesten Novellen „Hadlaub“ und „Ursula“ am größten ist. Keller selbst war der erste, der darauf aufmerksam machte und erklärte, die beiden Novellen seien zu „literarisch-pedantisch“ und „schematisch“, überdies sei ihr Schluß wenig überzeugend, da er ihn einfach übers Knie gebrochen habe, um zu einem Ende zu gelangen ³²⁹. Zu einer freieren Haltung kam er nur in der Rahmenerzählung, im „Landvogt von Greifensee“ und im „Fähnlein der sieben Aufrechten“, wo er eigene Erlebnisse zum Mitschwingen bringen konnte, ohne die historische Wirklichkeit zu verzerren.

Aber auch in diesen Novellen wird der künstlerische Spannungsverlust gegenüber seinen früheren Dichtungen spürbar: die visionäre Tiefe der Jugendwerke weicht — wie in den kulturhistorischen Feinmalereien des „Hadlaub“ — einer harmloseren Sicht der Wirklichkeit, das Spiel der dichterischen Phantasie wird von der Verklärung der bürgerlich-kleinstädtischen Kulturtradition verdrängt. Damit verblaßt auch die naturhafte Schönheit der Vaterstadt; die Märchenwelt des Kindes mit ihrem Gewirr verwinkelter Gäßchen und Treppen, den heimlichen Spielplätzen und dem vergoldeten Brunnenritter nimmt schon in der Rahmennovelle die prosaischen Züge des vormärzlichen Zürich an. Wieder läßt Keller zwar die landschaftliche Umgebung und die Stadt selbst — die er als junger Maler, nach Motiven suchend, durchwandert hat — vor seinen Augen erstehen: er begleitet Herrn Jacques und seinen Paten auf ihren Spaziergängen vor die Tore der Stadt, besteigt mit dem jungen Originalitätsschwärmer die „Katz“, eine hohe Bastion ³³⁰, oder verliert sich mit ihm in den einsamen Ufergehölzen der Sihl. Aber diese Landschaft, so reizvoll sie ist, besitzt nicht mehr den Glanz, der im „Grünen

Heinrich“ von ihr ausgeht; sie wird nun vom Standpunkt des praktisch tätigen und geschichtlich interessierten Bürgers der zwanziger, dreißiger Jahre betrachtet und als Kulturlandschaft begriffen. Daher vermag sie den Beschauer auch nicht mehr in den Zustand selbstvergessener Naturseligkeit zu versetzen, sondern weckt, etwa mit den flußabwärts treibenden Holzstämmen, den Geschäftssinn des jungen Mannes³³¹ oder reizt mit der fernhin am See gelagerten Stadt zu geschichtlichen Betrachtungen.

„Da haben wir dieses längst verschwundene Geschlecht der Manesse“, sagt der Pate zu seinem Schützling, indem er ihm von der Ruine Manegg aus die Stadt erklärt, „die in ihrer Blütezeit alles, was sie unternahmen, ausführten, und, ohne sich durch seltsame Manieren bemerklich zu machen, mustergültig ihren Platz ausfüllten, auch wenn es nicht der oberste war. Hier sitzen wir auf einem ihrer Burgställe, dort drüben in der Stadt können wir noch das hohe Dach ihres Ritters turmes erblicken. Laß sehen! Zwischen dem Fraumünster und dem Großmünster muß er stehen! Da sind freilich noch andere solche Spitzdächer von ehemaligen Geschlechtertürmen. Zu äußerst links der Glentnerturm, dicht über ihm der Wellenberg, mehr rechts der Grimmerturm, gleich daneben, scheinbar, der Escherturm, unten, hinter der Wasserkirche, ragt der Turm der Herren von Hottingen; wo ist denn nur der große Erker, der ehemalige Turm der Manesse? Halt, wenn du mit dem Finger dort vom Wettingerhause, das am Wasser steht, über das Gewirre der Dächer aufwärts fährst, so tupfst du auf das sogenannte grüne Schloß, dann ziehst du nur eine gerade Linie nach links bis zu dem ragenden dicken Turmkorpus, dort hausten sie zu einer Zeit und zu einem Teile!“³³².

Die Aufzählung der alten Geschlechtertürme wirkt, verglichen mit den Traumbildern des „Grünen Heinrich“ und der schwerelosen Seldwylerpoesie, nüchtern und farblos. Sie erscheint uns heute als eine Folge des „bureaumäßigen Abwandeln der poetischen Arbeit“³³³, in der Verengerung des Blickfeldes auf das geschichtlich Gegebene erblicken wir ein Zeichen seelischer Verarmung.

Für die zeitgenössischen, vor allem die zürcherischen Leser bestanden solche Bedenken nicht. Viele von ihnen sahen in den „Züricher Novellen“ den Höhepunkt von Kellers Schaffen, weil er ihnen das Vergnügen bereitete, den Spuren der Vergangenheit nachzuforschen und sich am Nachglanz der heiteren Biedermeierzeit zu ergötzen. Zudem entsprach seine Liebe zu den alten Überlieferungen und Bräuchen — etwa dem alljährlichen Bombenschießen der Feuer-

werker — dem Traditionsbewußtsein seiner Leser, und die betont bürgerliche Auffassung der heimischen Vergangenheit stellte eine so enge Beziehung zur Gegenwart her, daß der Mangel an künstlerischer Originalität sogar da, wo er empfunden wurde, die Freude am Werk nicht zu trüben vermochte. Indem Keller Volk und Bürgertum als die Triebkräfte der geistigen und politischen Strömungen betrachtete und ihnen die Rolle der eigentlichen Kulturschöpfer und -träger zubilligte, erklärte er gleichzeitig die hochgestimmte Zeit des bürgerlichen Aufschwungs in den vierziger Jahren und dessen Krönung, den modernen Bundesstaat.

Das gilt besonders für das „Fähnlein der sieben Aufrechten“. Verschieden im Thema, sachlicher im Ton und politisch in der Grundhaltung, hebt sich die bereits 1861 erschienene Erzählung von den anderen Novellen eindeutig ab. Zürich erscheint in ihr als Hochburg des neuen schweizerischen Staatsbewußtseins, das im Schützenfest von Aarau seinen Ausdruck findet. Dem Geschlecht der fröhlichen Lebensgenießer von der Art der Feuerschützen ist eine neue Generation gefolgt, die, vom Glauben an die demokratische Verfassung der jungen Schweiz und von tatenfrohem, selbstbewußtem Bürgerstolz beseelt, ihr Schicksal umsichtig zurechtschmiedet. Hediger und seine Genossen sind — auch darin unterscheidet sich das „Fähnlein“ von den historischen Novellen — nicht einmalige Originale in der Art Hadlaubs und Salomon Landolts; sie werden als Repräsentanten des „radikal“ gesinnten Handwerkerstandes und des städtischen Bürgertums begriffen, deren vaterländische Gesinnung sie in idealer Weise verkörpern. Die Begeisterung für den jungen Bundesstaat und der optimistische Zukunftsglaube, die Keller damals erfüllten, leuchten nirgends ungetrübt als in dieser Schützengeschichte. Er halte es für die Pflicht eines Poeten, schreibt er kurz nach dem Erscheinen der Novelle an Auerbach, „nicht nur das Vergangene zu erklären, sondern das Gegenwärtige, die Keime der Zukunft so weit zu verstärken und zu verschönern, daß die Leute noch glauben können, ja, so seien sie und so gehe es zu! Tut man dies mit einiger wohlwollenden Ironie, die dem Zeuge das falsche Pathos nimmt, so glaube ich, daß das Volk das, was es sich gutmütig einbildet zu sein und der innerlichen Anlage nach auch schon ist, zuletzt in der Tat und auch äußerlich wird. Kurz, man muß, wie man schwangeren Frauen etwa schöne Bildwerke vorhält, dem allezeit trächtigen Nationalgrundstock stets etwas Besseres zeigen, als er schon ist;

dafür kann man ihn auch um so kecker tadeln, wo er es verdient“ ³³⁴.

Die Liebe zum Volke und zur bürgerlich-demokratischen Tradition des Vaterlandes schweißt das „Fähnlein“ mit den anderen Erzählungen zu einem Ganzen zusammen und macht — abgesehen von der hier übergangenen Frage nach dem Wesen des originellen Menschen — das Besondere der Novellensammlung aus. Hätte Keller nur wirkungsvolle Geschichtsbilder entworfen, so wäre sein Werk wohl nie so tief in das Bewußtsein des Volkes gedrungen und hätte sich ebensowenig in unsere Zeit hinüberzuretten vermocht wie die kulturhistorischen Zeitgemälde Freytags oder Scheffels. Seine Zeitgenossen verstanden sein Werk als ein Zeugnis treuer Heimatliebe und vergalt den Dank des Dichters an seine Vaterstadt mit der Verleihung des städtischen Bürgerrechts.

Er selbst urteilte kritischer als seine Leser. Der dichterischen Verarbeitung des Quellenmaterials gegenüber war er voller Zweifel; vom geschichtlichen Standpunkt aus schien sie ihm kaum stichhaltig, künstlerisch befriedigte sie ihn wenig. Noch schwerere Bedenken erregte ihm die Rolle des gefeierten Stadtpoeten und Bannerträgers des bürgerlichen Fortschritts, in die er sich nun gedrängt sah. Seine Eigenart und geistige Freiheit, die er sich mit dem Rücktritt vom Amt erkaufte hatte, wurden durch den glänzenden Erfolg aufs neue gefährdet. Schon im Dankeschreiben an den Stadtrat von Zürich für die Verleihung des Bürgerrechtes hob er sein Gefühl der persönlichen Unabhängigkeit stolz hervor: „Ich habe mich stets als Angehöriger der Landschaft Zürich glücklich gefühlt und, ohne der Anhänglichkeit an die grundlegende Stadt und den Sinn für ihre geschichtliche Bedeutung zu entbehren, kein Bedürfnis empfunden, gerade auch Bürger derselben zu heißen. Um so unbefangener darf ich mich nun der freundlichen Aufnahme in ihren Bürgerverband erfreuen...“ ³³⁵. Mit dem Streben, die Sphäre seiner Persönlichkeit zu behaupten, verband sich bei Keller der Wille, auch das künstlerische Schaffen aus dem Modisch-Gefälligen herauszulösen. Sein politisches Verantwortungsbewußtsein ging mit der verklärenden Lokaldichtung ins Gericht und entlarvte das heitere Idealbild des Volkes als eine Selbsttäuschung. „Das ‚Fähnlein‘“, äußerte er sich schon am 27. März 1878 zu Rodenberg, „würde leider dermalen zu schreiben nicht möglich sein, da es von glücklicheren tempi passati handelt und nun politisch und sozial bei uns ein großes Mißbehagen herrscht“ ³³⁶. Ähnlich schrieb er 1878 an Storm: „Das ‚Fähnlein‘,

kaum 18 Jahre alt, ist bereits ein antiquiertes Großvaterstück; die patriotisch-politische Zufriedenheit, der siegreiche altmodische Freisinn sind wie verschwunden, soziales Mißbehagen, Eisenbahnmisere, eine endlose Hatz sind an die Stelle getreten“³³⁷.

Das freimütige Bekenntnis, mit dem Keller sich schon kurz nach dem Erscheinen der „Züricher Novellen“ von der hochgestimmten Vaterlandsdichtung der Staatsschreiberzeit abwandte, zeugt von seiner Wahrheitsliebe. Keller dachte nicht daran, den literarischen Ruhm zum Wertmaßstab seiner Dichtung zu machen oder gar die gegebene Wirklichkeit nach den Erfordernissen einer ästhetischen Weltauffassung zu beschönigen. Er besaß den Mut, seinen Erfolg, ja sogar die Kunst der Wahrheit zu opfern. Das geschah im „Martin Salander“, der sein weltgläubiges Werk mit einer ernüchternden und bedrückenden Anklage gegen den Verfall der bürgerlichen Weltordnung beschloß.

Gotthelf und Keller

Es ist eine eigenartige Tatsache, daß die frühesten und heftigsten Angriffe auf die Großstadt aus der Schweiz stammen, die im 19. Jahrhundert noch keine Großstädte besaß und auch später die hektische Entwicklung nicht in demselben Maß erlebte wie das übrige Europa. Wohl hatte sie sich im 18. Jahrhundert zu einem der ersten Industriestaaten entwickelt, aber die schweizerische Industrie verteilte sich ziemlich aufgelockert über das Alpenvorland, das Mittelland und den Jura, und selbst dort, wo in der Folge eine gewisse Konzentration stattfand, kam es nicht zu den Zusammenballungen, deren Kennzeichen ein Wald von Fabrikschlotten unter einem rußverdunkelten Himmel ist ³³⁸. Dies und der föderalistische Aufbau der Schweiz wirkten sich auf die Entwicklung der Städte segensreich aus: das pilzartige Wachstum der traditionslosen Industriestadt wurde verunmöglicht und die Umwandlung der mittleren Schweizerstadt zur Großstadt gemäßigt und verzögert ³³⁹. Während des ganzen 19. Jahrhunderts bestand in den Städten ein ausgeglichenes Verhältnis zwischen der industriellen und der übrigen Erwerbstätigkeit, bis in die vierziger Jahre des 20. Jahrhunderts machte die Arbeiterbevölkerung nur knapp die Hälfte der Stadtbewohner aus. So waren der Vermassung und der Ausbildung des Proletariats von vornherein Grenzen gezogen. Nicht zuletzt wirkte die politische Entwicklung einer großstädtischen Zivilisation entgegen; die Verwirklichung der modernen Demokratie im Lauf des 19. Jahrhunderts brachte dem Bauerntum die politische und wirtschaftliche Emanzipation von der Stadt und verhalf dem offenen Land zu einer starken Majoritätsstellung innerhalb des neuen Bundesstaates ³⁴⁰. Im Gegensatz zum Ausland, wo die großstädtischen Industriebetriebe die zuströmenden Bauernmassen verschluckten, nahm die schweizerische Landschaft „in mindestens drei großen und nachhaltigen Vorstößen den politischen, wirtschaftlichen und sozialen und letzten Endes geistigen Kampf gegen die hauptstädtische oder städtische Herrschaft schlechthin“ ³⁴¹ auf. Der demokratische Prozeß erwies sich hier als städtefeindlich ³⁴²; er führte im Rahmen einer Art Binnenwanderung und Umkolonisation, die zwischen 1830 und 1860 begann, zur vollständigen Er-

oberung der schweizerischen Stadt durch das Bauerntum. „Die Mauern mußten nach dem politischen Willen der Landschaft niedergelegt werden und rings um die alten aufgefüllten Gräben herum siedelte sich weit und geräumig der ehemalige Bauer an“³⁴³. Dergestalt erfuhr die schweizerische Urbanität, die mit Ausnahme von Basel und Genf im echten, ungebrochenen Sinn nie sehr breit gelagert war, eine „Verlandschaftlichung“ oder „Verbauerung“, deren Spuren bis in die jüngste Vergangenheit sichtbar blieben. Obwohl sich die Stadt ständig vergrößerte, stellte die Urbanität nicht viel mehr dar als „ein Bauerntum in der Diaspora“³⁴⁴.

Die schweizerische Dichtung spiegelt diese Verbundenheit der städtischen Kultur mit der bäuerlichen Tradition getreulich wider. Einen rein städtischen Schauplatz wie in der „Mysterienliteratur“, bei Glasbrenner, Hoffmann, Stifter, Alexis oder Fontane findet man hier nicht; selbst da, wo er in den Vordergrund gerückt wird, hört die Natur nicht vor den Mauern und Wällen auf, sondern dringt tief in die Stadt hinein. Diese Naturverbundenheit des Stadtbildes will nicht ästhetisch verstanden sein und hat mit der großstädtischen Naturschwärmerei nichts gemein. Mit der Natur versinnbildlicht Keller die Verwurzelung Zürichs im Mutterboden einer Jahrhunderte alten Tradition, Gotthelf bringt mit ihr die göttliche Allmacht zum Ausdruck, die, wie der Rhein in „Jakobs Wanderungen“, von den Städtern kaum beachtet, im gottfremden Scheinleben das einzig Beständige ist³⁴⁵.

Gotthelf und Keller erlebten die Stadt nie als einen eigenwertigen Lebensraum; Gotthelf kam nur von außen her mit ihr in Berührung, und auch Keller bewahrte, wie sein Lob des bäuerlichen Herkommens im „Grünen Heinrich“ beweist, der Stadt gegenüber zeitlebens eine bewußte Distanz. Das befähigte sie, die Schwankungen und Strukturwandlungen innerhalb ihres gesellschaftlichen und politischen Gefüges kritisch zu beurteilen. Die spezifisch schweizerische Auffassung der Kultur verstärkte das angeborene Mißtrauen, mit dem Gotthelf und Keller das Anbrechen der neuen Zeit verfolgten. Sie kennt die Scheidung zwischen Kunst und Alltag nicht, sondern zwingt den Dichter förmlich zur Auseinandersetzung mit den politischen und sozialen Kräften. Er fühlt sich dem Volk gegenüber verantwortlich und verpflichtet an seinem Geschick teilzunehmen und mitzubauen. All das erklärt die Kritik am Zeitgeist, aber auch das Fehlen einer umfassenden Darstellung der Großstadt. Dazu bedurfte

es einer viel engeren Verbundenheit mit der städtischen Kultur und eine unvoreingenommenere Beurteilung der Gegenwart, als das bei den schweizerischen Dichtern je der Fall sein konnte. Daher erfolgte der entscheidende Durchbruch in den modernen Alltag nicht in der Schweiz, sondern in Berlin, wo Fontane mit seinem differenzierten Abbild der wilhelminischen Reichshauptstadt die Grundlage für eine realistische Großstadtdichtung schuf. Leider kann hier auf sein Schaffen nicht näher eingegangen werden; eine Würdigung seiner Gegenwartsromane würde den zeitlichen Rahmen dieser Arbeit, die sich vor allem mit den Ansätzen zur Großstadtdichtung befaßt, sprengen, und zudem vermöchte nur eine eingehende Untersuchung dem spannungsreichen Verhältnis Fontanes zum damaligen Berlin gerecht zu werden. Immerhin mögen die folgenden Hinweise auf Gotthelf und Keller einen Vergleich erleichtern und die Kluft, die Fontane von den in der vormärzlichen Welt verwurzelten Dichtern trennt, wenigstens andeuten.

Gotthelf kam in Murten zur Welt, einem jener Schweizer Kleinstädten, die bis weit ins 19. Jahrhundert hinein in einer Art Symbiose von Handwerk, Gewerbe, Verkehr und Landwirtschaft lebten³⁴⁶. In der Durchdringung bäuerlichen und bürgerlichen Wesens stellte diese burgundische Kleinstadt auf der deutsch-französischen Sprachgrenze ein getreues Spiegelbild Berns dar³⁴⁷. Auch Gotthelf, der einem altbernischen Geschlecht von Beamten, Handwerkern und Theologen entstammte, „trug das doppelte Erbe der bürgerlichen und bäuerlichen, der städtischen und ländlichen Herkunft im Blut, und seine ganze Jugend ist durch den heftigen Austrag dieses Gegensatzes gekennzeichnet“³⁴⁸. Als halber Bauernknabe wuchs er in Utzenstorf auf, wo er eine Kindheit verlebte, durch die er den Anschluß an die städtische Kultur vollends verlor³⁴⁹. Auch als er in Bern das Gymnasium und das theologische Studium absolvierte, stellte sich keine engere Bindung an die Stadt ein. Die gezierten Sitten und das steife Benehmen der Berner erregten in dem bäurisch derben Hitzkopf und liberalen Umstürzler nur Abneigung und Widerwillen. Während seiner Vikariatsjahre spitzte sich sein Verhältnis zu den städtischen Behörden immer mehr zu und führte, als er sich nach Lützelflüh verbannt sah, zum endgültigen Bruch mit der Stadt³⁵⁰.

Seine Verfeindung mit ihr beruhte nicht nur auf seinen persön-

lichen Erlebnissen; sie war in der naturhaften Verbundenheit mit seiner Heimat, dem Bernbiet begründet. „Berner sein hieß für ihn aber Bauer sein“ ³⁵¹. Wo immer er in seinen Werken auf die Stadt eingeht, setzt er sie in Beziehung zur Welt der Bauern. Neben der bäuerlich-christlichen Idealwelt seiner reifen Zeit gibt es für ihn schlechthin nichts anderes mehr als Formen der Entartung und des Abfalls ³⁵². Das göttliche Geheimnis, „das die sichtbare irdische Welt bruchlos mit der jenseitigen verbindet“ ³⁵³, offenbart sich nur in ihr, nirgends sonst leben die Menschen in einer ähnlichen alttestamentlichen Gottbezogenheit ³⁵⁴. Dem gegenüber versinnbildlicht die Stadt eine entartete Form des Menschseins. In ihr wohnen Menschen, die im Übermut ihrer Freiheit das „mütterliche Haus“ verlassen und sich in die „Fremde“ gestürzt haben ³⁵⁵, um sich eine eigene Welt aufzubauen, die so ihr Glück verscherzt haben und nun in mauerumschlossenen Steinhaufen ein gottfernes, naturloses Dasein fristen. Der strömende Quell der Natur ist den Städten versagt, die goldene Freiheit verloren gegangen. Vergeblich ist ihr Bemühen, aus dem Gefängnis ihrer kunstvoll erbauten Häuser, wo sie an Leib und Seele verkümmern, auszubrechen, nutzlos der Versuch, die Kärghlichkeit ihres Lebens hinter prunkvollen Fassaden zu verstecken und mit eleganten Kleidern zu bemänteln. Mit rücksichtslosem Spott und unverholener Schadenfreude weist Gotthelf immer wieder auf ihr Hungerleben hin.

Im Gegensatz zur erdhaft gebundenen Arbeit des Bauern trägt die des Städters das Stigma der Sinnlosigkeit. In den Bureaus, wo die „sitzenden Legionen“ in gequälter Langeweile ihre Tage und Jahre verlungern, findet der Mensch keine innere Befriedigung, weil sein Tun, so geschäftig es sein mag, über die Leere und Nutzlosigkeit seines Daseins doch nicht hinwegtäuschen kann ³⁵⁶.

Das schlimmste, was Gotthelf dem Städter vorwirft, ist die sklavishe Abhängigkeit von der Gesellschaft, den Modeströmungen, von der Gunst und Laune der Menschen. Sie ist ihm ein Beweis der Gottlosigkeit und Wurzellosigkeit; denn die berechnende Rücksichtnahme auf fremde Interessen und das Festhalten an äußerlichen Formen machen aus den Städtern willenlose Puppen skrupelloser Glücksritter und führen zu der „impressionistischen Haltung“, der zufolge „der Mensch eigentlich nichts als ein gläsern Prisma sei, das in allen Farben schillere, je nachdem es sich drehe oder gedreht werde“ ³⁵⁷. Ein solches Prisma ist auch Jakob Esau, bis er einsieht,

„daß der rechte Boden ihm fehle“ ³⁵⁸. Da kommt es ihm plötzlich „ganz schauerlich vor, so nichts zu sein sein Leben lang, als was ein anderer zufällig aus einem macht, so auf nichts zu stehn sein Leben lang als auf der Seifenblase menschlicher Gunst. Hergott, wie lützel steht einer so auf hohler Gunst eines Menschenkinds! Man hat Beispiele, daß man von der Gunst kommen kann über Nacht, oder wie der Wind sich dreht, und was das für ein hundemäßiges Leben ist, diese Gunst zu pflegen und zu nähren und doch immer in Angst sein zu müssen, sie drehe sich über Nacht, wie hundemäßig das ist, das faßt ein ehrlicher Mensch kaum, wenn er nicht von Jugend auf dazu erzogen ist“ ³⁵⁹.

Aus dem falsch gerichteten Streben nach einer festen Verankerung erklärt sich auch der städtische Kunst- und Bildungsglaube, mit dem Gotthelf sarkastisch ins Gericht geht ³⁶⁰. Im Kult, der in den Städten mit Dichtern, Malern, Schauspielern und Musikern getrieben wird, in der großstädtischen Theaterbegeisterung, im Konzertrummel und im ausländischen Literaturbetrieb offenbart sich ihm die innere Leere, Unzufriedenheit und uneingestandene Angst des Städters. Der Bildungshunger und der Kunstenthusiasmus des aufgeklärten Bürgertums sind für ihn ein Beweis dafür, daß die Menschen den Zusammenhang mit der kosmischen Ordnung, mit Gott verloren haben ³⁶¹.

Seit „Jakobs Wanderungen“ (1846–1847) schlägt Gotthelfs Feindschaft gegen die Stadt in offenen Haß um. Denn nun bahnt sich in der Stadt eine Entwicklung an, die zum Untergang der alten christlichen Kultur führen muß. Noch stehen zwar die schweizerischen Städte erst am Anfang ihrer Entwicklung, noch sind sie mit wenigen Ausnahmen von ihren Wällen umschlossen, doch sieht Gotthelf in den unbedeutenden Anfängen die ersten Sturmzeichen des Untergangs. Getrieben von seinem Verantwortungsbewußtsein, stellt er sich seiner Zeit entgegen und brandmarkt die neue Unkultur, die sich in den ausländischen Großstädten schon eingefressen hat und auch die Schweiz in den Strudel verheerender Katastrophen hinabzuziehen droht. Die Stadt erscheint ihm nicht mehr als ein bloßer Gegenpol zum Idealbild des Bauerntum; er sieht sie jetzt als eine Kloake, in die aller Unrat und alle Armut des Landes abfließt ³⁶².

Das Bild, das „Jakobs Wanderungen“ von der Stadt entwerfen, ist noch düsterer und unheimlicher als im „Esau“-Fragment (1844). Die Stadt wird hier zum drohenden Abgrund für die schlafwandeln- den Zeitgenossen, darum scheut sich Gotthelf nicht, die Wirklichkeit

umzudeuten und zu verzerren. Das wird gleich zu Beginn im Bild des damals noch kleinstädtischen Basel sichtbar. Von seinen engen persönlichen Bindungen an das konservative Basel ist in diesem Tendenzroman kaum etwas zu spüren³⁶³. Nur ganz am Anfang schwingt sein eigenes Erlebnis noch mit und verleiht der Ankunft Jakobs in der Stadt einen persönlichen Klang. Das erste, was der Geselle schon von weither erblickt, ist „ein hoher Dom mit schlanken Türmen, der gar seltsam und schön in dunklem Rot sich heraus hob aus dem blauen Hintergrunde, ein köstlicher Karfunkel im blauen Himmelsgewölbe“³⁶⁴. Kurz darauf führt ihn eine schöne Straße in die Stadt hinein, er sieht jetzt die Türme wieder und

„vor ihm mündete sich eine breite Brücke, und als er auf derselben stand, sah er einen gewaltigen Fluß, der im vollen Bewußtsein seiner Kraft in ruhiger Schöne dahinfloß. Jakob stand lange still, er wußte nicht, warum, aber bald mußte er den Fluß hinauf-, bald den Fluß hinuntersehen... er kam sich so klein vor, der Strom so gewaltig, es war ihm, als rausche derselbe über die Brücke herauf, als fühle er den Schlag der Wellen an der klopfenden Brust, als gleite er dahin, von der Flut getragen...“³⁶⁵.

Wie im Erlebnis der Naturverbundenheit Basels schimmert auch in der Bewunderung der Handelsstadt noch einmal Gotthelfs eigene Stimmung durch.

„Wenn Basel nach der Zahl seiner Einwohner zu den kleinen Städten gehört, so trägt es doch das Gepräge einer großen, auf der europäischen Völkerwage bedeutend ins Gewicht fallenden Stadt und macht auf alle Fremdlinge, welche zu seinen Toren aus- und eingehen diesen Eindruck. Der mächtige, schöne Rhein trägt viel dazu bei, auch die für die verhältnismäßig kleine Einwohnerzahl große Ausdehnung der Stadt, indessen sind dies nur Nebendinge. Aber unwillkürlich wird, wer im Herzen der Stadt um die Brücke herum oder, wo von der Brücke weg die Straßen zusammenlaufen, steht, vom Gefühl ergriffen, er stehe an einer Pulsader Europas, an ihm vorbei rolle ein bewegend Etwas (Fluidum), dessen Anfang, dessen Ende er nicht kennt, dessen Bestandteile er bloß teilweise zu erforschen vermöge. Da läuft zusammen wie in einen Knoten und dann wieder auseinander in vieler Herren Länder, was reiset und handelt in Deutschland und Frankreich, in England und Italien; und in den großen altaristokratischen Gebäuden zählt und sondert ein fester, nicht schwindelnder Sinn das flüchtige Geld, das leichte Papier und läßt es rollen durch die Adern der Welt, dessen reichliche Wiederkehr in die Herzkammer mit gleicher Sicherheit berechnend wie die Gelehrten das Kommen und Gehen der ausschweifungssüchtigen Kometen“³⁶⁶.

Aber schon in dieser ersten Begegnung Jakobs mit Basel verdüstern unheimliche Schatten die lieblichen und frohen Erinnerungen, und in der entstellenden Beleuchtung des politischen Tendenzromans nimmt das heitere Gesicht Basels plötzlich die drohenden Züge einer Großstadt an ³⁶⁷. Der städtische Verkehr hat nun nichts Schönes und Anregendes mehr; im Gegenteil ruft er in Jakob, der Basel mit den Augen des halbverbauerten Landpfarrers sieht, ein Gefühl der Nichtigkeit hervor, wie es ähnlich nur noch Stifter bei seiner Ankunft im Weltstadtgetriebe Wiens empfunden hat.

„Wer an der Ecke der Eisengasse steht, hineinsieht in die Bewegung, der wird von einem jämmerlichen Gefühle seiner Ohnmacht ergriffen; ohne an den Himmel zu sehen in die Schwingungen der himmlischen Welten, sieht er hier am Ende der Eisengasse so vieles, und das meiste begreift er nicht, weiß weder das Woher noch das Wohin, weder das Darum noch das Warum, er begreift nichts, als daß er ein arm Menschenkind ist, welches wenig fasset, und dessen wenige sich achten“ ³⁶⁸.

Fortan beherrscht das Erlebnis der Großstadt, das auch in einem Angsttraum Gotthelfs hervorbricht ³⁶⁹, das dichterische Bild Basels wie auch der übrigen Schweizerstädte. Jakob gerät mitten in die Zeit der Unruhe und des Umbruchs, in der die alte Kleinstadt mit ihrer traditionsgebundenen Kultur und den alteingesessenen Geschlechtern im Trubel der werdenden Großstadt langsam untergeht. Bereits beginnt das aufkommende Fabrikwesen sich unheilvoll abzuzeichnen. Die Werkstätten steigern sich zu „Etablissements“, das „Fabrikartige, wo jeder Arbeiter nichts ist als der Zahn in einem großen Rade“, bricht in das Handwerk ein ³⁷⁰. In Basel wohnt Jakob nicht mehr bei seinem Meister, sondern mit vielen anderen Gesellen zusammen in einem Kosthaus. Denn der vornehme Meister darf es seiner Gemahlin, die sich zu einer „hochgebildeten Kulturperson“ emporgeschwungen hat, nicht zumuten, „ihren eleganten Haushalt mit Gesellen zu beflecken“ ³⁷¹. Er findet die Gesellen mit Geld ab und läßt sie ihre Wege gehen. Mit der Auflösung des patriarchalischen Hausvaterturns beginnt für Gotthelf die Zersetzung der christlichen Kultur ³⁷². Eine immer tiefer werdende Kluft tut sich nun zwischen dem angehenden Fabrikherrn und seinen Arbeitern auf, das einträchtige Zusammenwirken in einer großen Gemeinschaft wird durch den Egoismus untergraben und vom gegenseitigen „Benutzen“ ³⁷³ und Ausbeuten verdrängt. In der rationalisierten und

kapitalisierten Wirtschaft verliert die Arbeit, die Gott „dem Menschen verordnet hat als Heilmittel seiner sündigen Natur, als Schleifstein seiner Kräfte“ ³⁷⁴, ihren Sinn und Segen; sie ist dem Gesellen nur noch ein Mittel zum Genuß, oft nur ein drückender Fluch, dem Meister eine gewinnbringende Ware ³⁷⁵.

Das schlimmste aber ist die uneingeschränkte Freiheit, die der Geselle außerhalb seines Arbeitsplatzes nun genießt ³⁷⁶. Diese Freiheit von allen Bindungen an eine Gemeinschaft hat für Jakob zunächst etwas Unheimliches; sie verstärkt in ihm das Gefühl der Verlassenheit, das ihn bei seiner Ankunft an der Eisengasse übermannt hat, und lehrt ihn, daß in den Städten alles „steinern“ sei, die „Häuser und die Herzen“ ³⁷⁷, und daß hier „jeder für sich selbst zu sehen und zu sorgen habe“ ³⁷⁸. „Ach, niemandem bin ich“, überlegt er voll Bitterkeit, „sterbe ich, oder lebe ich, niemand kümmert es, und legt man mich ins Grab, so vernehmen sie zu Hause nicht, und niemand weint um mich, und niemand weiß es, wie verlassen ich gestorben“ ³⁷⁹. In der frostigen Umgebung der Stadt „erkaltet“ sich „das Herz“ ³⁸⁰. Jakobs bessere Gefühle verkümmern und werden vom Unkraut der Selbstsucht überwuchert. Sein Denken kreist nur noch um seine eigene Person, sein Tun hat nur den einen Zweck, seine Begierden zu stillen. Da er jetzt sein Herr und Meister ist, wird er immer mehr zu seinem eigenen Sklaven und fällt in eine bodenlose Leere. Der Umgang mit den zugewanderten Handwerksge-
sellern und den verstädterten Bauern, der ihm als einziger Ausweg aus seiner unerträglichen Vereinsamung offensteht, zerstört die letzten Reste seines Glaubens, höhlt ihn innerlich aus und macht ihn zu einem entwurzelten charakterlosen Geschöpf des Augenblicks. Er überläßt sich wie seine Freunde, mit denen er sich in den Kosthäusern und Kneipen herumtreibt, willenlos den äußeren Bewegungen und Anstößen ³⁸¹.

Mit Grauen sieht Gotthelf, wie sich in den entwurzelten Schichten eine moderne Form des Aberglaubens krebbsartig einfrißt und, einem riesigen Geschwür vergleichbar, die christliche Offenbarung zu zersetzen beginnt. Es ist die Lehre des Kommunismus oder mit einem anderen Namen des Radikalismus ³⁸². Als ein Werk des Antichrist steigert sie den Hochmut, die Dummheit und Undankbarkeit des Menschen ins Maßlose und verführt ihn, die ihm gesetzten Schranken niederzureißen, die göttliche Ordnung zu zerstören. Ihr Hauptdogma ist das egoistische Freiheitsideal der emanzipierten Massen, ihre Ver-

heißung der zügellose Genuß des Augenblicks, ihre Forderung die bedingungslose Hingabe an den Fortschritt, der mit Hilfe des Umsturzes eine vollkommen neue Form der Gesellschaft, eine gerechte Verteilung des Reichtums und der Macht bringen soll. Die Unchristlichkeit, die mit der Politisierung des Lebens in die unteren Schichten der städtischen Bevölkerung eindringt, jede Überlieferung und jeden sittlichen Halt untergräbt, führt zur seelischen Verarmung des Menschen, zur vollständigen Zerstörung seiner individuellen Eigenart und seines Verantwortungsbewußtseins. Die Politik läßt ihn in der Masse gleichgeschalteter Parteianhänger untergehen und löst, indem sie als Ersatz für die zerstörte Religion in alle Lebensverhältnisse eindringt, die menschlichen Beziehungen und Gefühle in Rechnungen und Spekulationen auf. Sie ist für Gotthelf die Pest der anbrechenden Unkultur.

„Ja, wenn die Weiber dieses Fieber haben und nicht mehr Hausmütter sind, etwa gar noch Zeitungen lesen und darob die Kinder schreien lassen, bis sie schwarzbraun sind im Gesichte, dann wird eine saubere Rasse nachkommen, daß Gott erbarm! Menschen, welche eine Krankheit haben wie die Erdäpfelkrankheit, es wird niemand wissen wollen, woher sie kömmt und was sie ist, man wird nichts wissen von ihr, als daß sie da ist, die meisten sie haben und die, welche sie haben, wenig oder nichts taugen, jedenfalls nicht lange währen“ ³⁸³.

Von dieser Krankheit sind auch Jakob und seine Gesinnungsgenossen angesteckt. Sie folgen den phrasenhaften Verlockungen der politischen Rattenfänger und erwarten das Glück in den Kneipen und Kaffeehäusern oder in den kommunistischen Vereinen, wo sie ihre Zeit verschwätzen und ihren heitern Jugendsinn mit Neid und Habgier vergiften ³⁸⁴. Der Verkehr, den die Gesellen und Dienstmädchen in Bern miteinander haben, zeigt, welche Verwirrung der zum System erhobene Egoismus ³⁸⁵ anrichtet, in welchem Maß er den Menschen verdummt und verroht ³⁸⁶. Hier setzt Jakob zum erstenmal die gepredigten Grundsätze der persönlichen Freiheit und der freien Liebe ³⁸⁷ in die Tat um und benützt sie zur Rechtfertigung seines ehrlosen Tuns an Kathri, die er erst mißbraucht und dann ihrem Schicksal überläßt.

Für die Ausbreitung der kommunistischen Unkultur macht Gotthelf weitgehend die Städte verantwortlich. Denn in ihnen strömt das Gesindel zusammen ³⁸⁸, sie sind die Brutstätten des Zeitgeistes, das

Heerlager, in dem sich die unzufriedenen Massen zum revolutionären Umsturz rüsten. Das geht deutlich aus seiner Abrechnung mit Zürich hervor:

„Als nach den französischen Julitagen in der Schweiz die aus alten aristokratischen Trümmern neu aufgekleisterten aristokratischen Gebäude eingerissen wurden, da riß auch die alte Zürich nicht bloß die Verfassung ein, sondern auch seine Schanzen und Mauern, füllte die Gräben aus, öffnete die Stadt, daß sie eins ward mit dem Lande, das heißt, daß keine Mauern den geheimnisvollen Kampf mehr hemmten, der zwischen allen Städten und dem Lande ist, in welchem, je mehr die Barrieren der Städte niedergerissen, scheinbar die Städte geschwächt werden, in Wirklichkeit aber desto gieriger die Städte das Land verschlingen“ ³⁸⁹.

Daß auch Zürich von den zuwandernden radikalen Bauernmassen erobert und in einem gewissen Sinn verbauert wurde ³⁹⁰, verschweigt Gotthelf nicht nur, er deutet im Gegenteil die Eroberung der Stadt durch das offene Land zu einem Angriff des Zeitgeistes auf das Land um. Es ist bezeichnend für Gotthelfs Auffassung der Stadt als einer Brutstätte des Zeitgeistes, daß Jakobs Bekehrung zum Christentum in einem weltverlassenen Bauerndorf beginnt und im Haslital ihren Abschluß findet, alle politischen Vorstöße des Radikalismus dagegen auf städtischem Boden erfolgen ³⁹¹.

Während der Wanderschaft Jakobs hat auch Basel sein adliges Gepräge verloren und ist wie alle anderen Städte zu einem Tummelplatz des Pöbels geworden. Auf dem Birsfeld, wo bei seinem ersten Aufenthalt wenige Dutzend Häuser gestanden sind, ist inzwischen eine neue Stadt emporgewachsen, von welcher aus der „landschaftliche Geist“ das alte Basel erobern will.

„Glitzern tut die neue Stadt von weitem; ist man aber drin, sieht man, daß sie zumeist aus Dreck gebaut ist, schrecklich dünn die Wände, ein Schneider käme fast mit der Nadel durch, und schrecklich kalt soll im Winter das Wohnen in diesen Spinnweben sein trotz aller Tapeten“ ³⁹².

Noch einmal leuchtet aus der höhnischen Beschreibung Birsfeldens Gotthelfs Sympathie zu Basel hervor. Aber sie wird auch diesmal überschattet von der bedrückenden Sorge um die Zukunft der Stadt.

„Ob von diesem dünnen Laufgraben aus die alte Stadt erobert werden wird? Ja, wer weiß, da kommt es eben nicht darauf an, ob die Häuser von Stein oder von Dreck sind, sondern wie die

Herzen sind, und was für ein Geist in denselben wohnt. Wohnt in denselben noch der alte, fromme, ehrenfeste Baslergeist, welcher die Stadt groß und berühmt gemacht hat, so wird der Geist, welcher die Landschaft berüchtigt gemacht hat eine Zeitlang, lange nicht Meister, der windige, verzehrende Geist nicht Meister über den Geist, der von oben stammt und auferbaut. Aber sind nur noch die Hände fromm, nicht mehr die Herzen, besteht bloß noch die Form, und ist der Geist entwichen, sind die Seelen befleckt mit der Cholera des Geistes, dem sogenannten Zeitgeiste... wirft (man) sich in den trüben Strom des entscheidenden Fortschrittes, dann adieu, Basel! Machte deine Stadtgräben tiefer, die Mauern höher, schaffe neue Kanonen und sogar neue Käppi an, denn sonst bist du verloren, Baseltrutz überwältigt dich, du wirst erst Neugenf, und, was du später noch alles wirst, das wird dich dann Gott lehren“³⁹³.

Vieles deutet darauf hin, daß diese düstern Aussichten nicht leere Gedanken sind. In den Bierhäusern, wo die politische Propaganda mit ihren Missionären und Dirnen ihr Unwesen treibt, führt das verblendete und unbelehrbare Gesindel das große Wort und übt auf die Gesellen bereits einen unverschämten Gesinnungsterror aus³⁹⁴. Käme es auf diese Schreier und Gleichmacher an, so würde der Besitz der Reichen „an einige hundert Hungerleider“ verteilt, „welche nicht Bettler sein wollen, nicht arbeiten mögen, nicht arbeiten können, nichts sind, gar nichts, aber Brüder von Königen und Fürsten sein, in Hermelin an der Sonne liegen, mit Austern und Hammelfleisch sich füttern, mit Champagner und Schnaps sich tränken lassen möchten“³⁹⁵. Nicht weniger verblindet sind die Meister. Sie achten im Dünkel ihrer Macht³⁹⁶, nicht auf die Gesinnung ihrer Gesellen. Sie nehmen sie, wie sie kommen, behandeln sie, wie sie sind, und kümmern sich nur um den Profit, den sie aus ihrer Arbeit ziehen. Der Gedanke liegt ihnen fern, daß von den Gesellen eine geistige Einwirkung „auf das im allgemeinen grundsatzlose Volk“³⁹⁷ ausgehen könne, und in ihrer hochmütigen Einsichtslosigkeit und Gleichgültigkeit merken sie nicht, „wie durch die wüsten, zersetzenden Lehren allmählich jede Scheu und jedes bessere Gefühl im Volke aufgelöst, dem Tiere die Ketten abgenommen“³⁹⁸ werden. Es ist, wie wenn den Baslern die Ohren zugegangen wären für die ewige Predigt des Rheins, welcher schon so lange ihre Frömmigkeit gespeist und getränkt hat. Im Wirbel der Geschäfte, des Fortschritts fühlen sie die „Gotteskraft“ nicht mehr, „welche stetig, schön, in gewaltiger Gelassenheit, aber in sichtbarer Unwiderstehlichkeit dahinfließt, unbekümmert um alles Menschengerede, ungehindert vom

menschlichen Getriebe“³⁹⁹. Weil sie selbst ihren Glauben verloren haben, sehen sie nicht, wie der Krebschaden des Materialismus sich im Volke einfrißt und fortwuchert.

Gotthelfs eschatologische Vision läßt in „Jakobs Wanderungen“ keinen Raum für eine gerechte und differenzierende Schilderung der urbanen Kultur. Die Größe, Pracht und Mannigfaltigkeit der Großstadt, die sogar einen Stifter begeistern, verkehren sich im Zerrspiegel seiner stadtfeindlichen Einstellung in ihr abstoßendes Gegenteil. Sein Bild der werdenden Großstadt ist das eines Sehers. Hinter der Vielfalt der Erscheinungen sieht er das Gesetzmäßige, im Gegenwärtigen das Kommende. Die Zukunft aber, die unter der harmlosen Maske des Fortschritts, der Freiheit und der Bildung ihr wahres Gesicht verbirgt, erfüllt ihn mit Abscheu und Schrecken. An Sozialreformen im Sinne Bettinas und der jungdeutschen Dichter glaubt er nicht; er predigt die sittliche und religiöse Erneuerung des Menschen im Sinne Pestalozzis. Denn mag die materielle Unterstützung der Armen noch so gut gemeint sein, bleibt sie in einer Welt der Gottlosigkeit doch ein sinnloses, zwiespältiges Unterfangen.

Seine Mahnungen vermochten die geschichtliche Entwicklung nicht zu hemmen oder rückgängig zu machen; sie waren auch nicht geeignet, die Probleme der kapitalistischen Wirtschaftsform und der Großstadt zu lösen, denn sie forderten das Unmögliche: eine radikale Abkehr von allen Errungenschaften der Technik und eine Festigung der auseinanderfallenden patriarchalischen Hausgemeinschaft. Daß aber Gotthelf die Folgen des gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Strukturwandels richtig gesehen hatte, zeigte sich, als in der Gründerzeit die prophezeiten Mißstände und Wunden im schweizerischen Volkskörper aufbrachen.

Es wäre jedoch einseitig, wollte man nur Gotthelfs Hellsicht bewundern. Selbst in „Jakobs Wanderungen“, wo er der Kunst entsagt, ist er im Vergleich zu den großstädtischen Modeschriftstellern ein echter Dichter. Wo diese sich mit der ästhetischen Schilderung der Großstadt begnügen und ihre Sicht des sozialen Gefüges in erstarrten Modellvorstellungen zum besten geben, führt er seine Leser in die Untiefen des modernen Lebens hinein. Im Gegensatz zu Bettina und den Frühnaturalisten verlegt er sich nicht auf die Beschreibung trostloser Armenviertel und der beinahe tierischen Lebensweise ihrer Bewohner, er geht echt realistisch auf die geistige und seelische Verfassung der Proletarier ein und erklärt ihr Schicksal —

weit davon entfernt, es als unausweichliche Folge der sozialen Mißstände zu betrachten — aus der Gottlosigkeit und Wurzellosigkeit des modernen Menschen. Die illusionslose Nüchternheit, mit der er die großstädtische Geistesverfassung durchschaut, hebt seinen Tendenzroman weit über alle hier erwähnten Ansätze zu einer modernen Großstadtdichtung heraus; eine auch nur annähernd gleichwertige Erkenntnis der soziologischen Vorgänge findet sich nirgends, und die Wirklichkeitstreue in der Charakterisierung der proletarischen Klasse ist auch von den Naturalisten nicht überboten worden.

Das Verhältnis Gottfried Kellers zur Stadt war viel ruhiger und inniger als das Gotthelfs. Er kannte das beklemmende Gefühl des Ausgestoßen- und Verlorenenseins nicht, das den verbauerten Landpfarrer im städtischen Verkehr übermannte, und teilte auch nicht dessen eingewurzelte Abneigung gegen alles Städtische. Im Gegenteil brachte er dem Bildungsstreben des aufgeklärten Bürgertums, den politischen Vereinen, der ganzen urbanen Kultur tiefe Bewunderung und echte Liebe entgegen, ohne freilich seine bäurische Herkunft zu verleugnen. Es genügt, das Kapitel „Vater und Mutter“ im „Grünen Heinrich“ zu lesen, um seine Verbundenheit mit der Stadt zu ermessen. Hier wird sie zu einem Mittelpunkt des geistigen und wirtschaftlichen Lebens, zu einem Ort entfalteter Wirksamkeit und gesteigerten Menschseins. Auch in München und Berlin fand sich Keller rasch zurecht. Das freie Leben und die abwechslungsreichen Zerstreuungen der Großstadt behagten ihm. In einem Brief vom 18. Mai 1840 schreibt er aus München an seine Mutter:

„Ich befinde mich sehr wohl hier, man kann über die Straße gehen, ohne daß man von allen Seiten begafft oder für stolz ausgeschrien wird. Kein Mensch achtet auf den andern; alles geht bunt durcheinander; kommt man aber mit den Leuten in Berührung, so sind sie höflich und gefällig“ ⁴⁰⁰.

Am 29. Mai 1850 berichtet er aus Berlin an Hermann Hettner:

„Sonst befinde ich mich insofern wohl hier, als man ungestört und anhaltend für sich sein und arbeiten kann, der großen Einsamkeit wegen in der großen Stadt; und ist man müde, so findet man, auch wenn man allein ist, außer dem Hause bald Zerstreuung“ ⁴⁰¹.

Diese Äußerungen dürfen aber nicht über die Tatsache hinwegtäuschen, daß sich Kellers Liebe zur Stadt auf die schweizerische

Kleinstadt, vor allem auf Zürich beschränkte und nicht auf die Großstadt übertrug⁴⁰². Im Grunde genommen blieb er, im Gegensatz zu Heine, der im weltstädtischen Paris sein verspießertes Deutschland leicht verschmerzte, in der neuen Umgebung ein Fremdling, und zuweilen beklagte er sich bitter über seine „gottvergessene Einsamkeit“⁴⁰³. Das bestimmende Erlebnis in Berlin war für ihn nicht die moderne Großstadt, sondern die dichterische Vision seiner Heimat. Diese erstand nun inmitten des großstädtischen Getriebes vor seinen Augen und gestaltete sich im „Grünen Heinrich“ zu einem Bild von unvergänglicher Schönheit und Ruhe.

Die Gegensätze, die bei Gotthelf zwischen dem ländlichen und dem städtischen Leben bestehen, sind in der Landschaft Kellers vollkommen aufgehoben; die sanften Hügelzüge, die Wälder, die Kornfelder und das kleine schmucke Zürich, das am Ende des Sees „wie ein Traum aus den blauen Wassern steigt“⁴⁰⁴, verbinden sich zu einem unlösbaren Ganzen, in dem das ländlich-bäurische und das städtische Element aufeinander abfärben, sich ergänzen und durchdringen. Keller läßt die elementaren Naturkräfte nicht wie Gotthelf in ihrer ungezügelten Wucht zum Durchbruch kommen; er bändigt sie, er „urbanisiert“ die Natur zur poetisch gesehenen Landschaft. Andererseits durchbricht er den städtischen Rahmen immer wieder, sei es, daß er die ländliche Atmosphäre in das Bild Zürichs einströmen läßt oder einzelne Seldwyler und Zürcher Novellen auf das Land hinaus verlegt und seine Helden in der „Flucht zur Mutter Natur“ der Stadt entrückt. In der friedlichen Verbindung des Städtischen mit dem Ländlichen, die sich auch in den Menschen abzeichnet⁴⁰⁵, entsteht bei ihm eine Wirklichkeit, die man wie Gotthelfs verklarte Bauernwelt als ein dichterisches Ideal verstehen muß.

Diese heitere Welt, die alles andere als ein realistisches Abbild der Zürcher Landschaft ist, verdüstert sich in den Alterswerken Kellers immer mehr und wird vom Zweifel an der vielgepriesenen Zukunft endlich ganz zerstört. Schrittweise wächst nun auch er in die Rolle des unzeitgemäßen Rufers hinein, die er einst Gotthelf so leidenschaftlich zum Vorwurf gemacht hatte⁴⁰⁶. Schon in der Vorrede zum zweiten Band der „Seldwyler Novellen“ (1874) wird die Satire auf das weltfremde und verzopfte Kleinstädtchen von der Resignation verbittert. Aus dem biedermeierlichen Krähwinkel hat sich in der Zeit der Gründerjahre ein neues Seldwyla entwickelt, in dessen alten Mauern das kleinbürgerliche Lebensgefühl mit dem

weltwirtschaftlich ausgerichteten Spekulationswesen eine widerwärtige Verbindung eingeht.

„Jeder Seldwyler ist nun ein geborener Agent oder dergleichen, und sie wandern als solche förmlich aus, wie die Engadiner Zuckerbäcker, die Tessiner Gipsarbeiter und die Savoyischen Kaminfeger. Statt der ehemaligen dicken Brieftasche mit zerknitterten Schuldscheinen und Bagatellwechseln führen sie nun elegante kleine Notizbücher, in welchen die Aufträge in Aktien, Obligationen, Baumwolle oder Seide kurz notiert werden. Wo irgend ein Unternehmen sich aufzutut, sind einige von ihnen bei der Hand, flattern wie die Sperlinge um die Sache herum und helfen sie ausbreiten ... Immer sind sie in Bewegung und kommen mit aller Welt in Berührung ... Dabei sind sie jedoch bereits einsilbiger und trockener geworden; sie lachen weniger als früher und finden fast keine Zeit mehr, auf Schwänke und Lustbarkeiten zu sinnen.

Schon sammelt sich da und dort einiges Vermögen an, welches bei eintretenden Handelskrisen zwar zittert wie Espenlaub oder sich sogar still wieder auseinander begibt, wie eine ungesetzliche Versammlung, wenn die Polizei kommt ...

Von der Politik sind sie beinahe ganz abgekommen, da sie glauben, sie führe immer zum Kriegswesen; als angehende Besitzlustige fürchten und hassen sie aber alle Kriegsmöglichkeiten wie den baren Teufel ... Aber eben durch alles das verändert sich das Wesen der Seldwyler; sie sehen, wie gesagt, schon aus wie andere Leute“⁴⁰⁷.

Noch schroffer wendet sich Keller im „Verlorenen Lachen“ gegen den Ungeist des Fortschritts und des kleinlichen Materialismus. Hier greift er bereits die Themen seines Altersromans auf und entwirft ein Bild der Heimat, das in seinen düstern Farben in keiner Weise hinter dem bedrückenden Skeptizismus des „Martin Salander“ zurücksteht. Angesteckt vom großstädtischen Spekulationsfieber, gibt Seldwyla seine Eigenart preis und befreit sich von allen Bindungen an die Natur und die Tradition. Die uralten Waldungen, die durch Jahrhunderte seinen Reichtum ausgemacht haben, fallen unter der Axt der Profitgier, selbst die tausendjährige „Wolfhartsgereeneiche“⁴⁰⁸ wird unter der fröhlichen Anteilnahme des Volkes zu Boden gerissen und mit dem übrigen Holz „den alles aufzehrenden Städten“ verschachert⁴⁰⁹. So fallen auch die alten politischen und gesellschaftlichen Grundsätze den heimtückischen Hieben der berechnenden Gesinnung zum Opfer. Die fröhliche, sorglose Gemeinschaft von ehemals zersetzt sich zusehends und wird von einer einsilbigen, trockenen Gesellschaft abgelöst, die immer mehr die Züge einer anonymen Masse

annimmt. Das große, geschmacklos aufgezogene „Festmahl“, das Jukundus seinen Parteil Freunden spendiert, zeigt schonungslos die kitschig-sentimentale Heimatliebe, die in der naturfernen, stillösen Atmosphäre der emporwachsenden Stadt ins Kraut schießt. Die Zusammenkunft der verkommenen Winkeladvokaten, der betrügerischen Agenten, der müßiggängerischen Kaufleute und Bankrotteure, die in einem rauchigen Gastsaal ihre Verleumdungskampagne aushecken, ist ein Hohn auf jene stolze Sängerschar, die einst an einem Sommermorgen der bunt beflaggten Feststadt entgegenzog. Wohl singt man noch das gleiche Lied, das Jukundus damals angestimmt hat, doch tönt es jetzt, im Tumult weinerhitzter Demagogen und von einer kreischenden Fistelstimme vorgetragen, wie eine Verlästerung jener echten Vaterlandsliebe. Ebenso verletzend dringt die Rede auf Jukundus ein, die einer der „idealistisch“ gesinnten Volksverführer auf die rauchgeschwärzte, „von den fettigen Köpfen der Stammgäste“ beschmutzte Tapetenheimat hält ⁴¹⁰.

Zu einer umfassenden Abrechnung mit der neuen Zeit, im besondern mit der Großstadt kommt es erst ein gutes Jahrzehnt später im „Martin Salander“ (1886). Hier bricht Keller endgültig und rücksichtslos mit der Phantasiewelt seiner früheren Werke und gestaltet eine neue Wirklichkeit, die von der nüchternen Zivilisation der Großstadt beherrscht wird.

Der Stimmungswechsel wurde von den Lesern nicht verstanden; sie warfen dem „Martin Salander“ immer wieder Mangel an Poesie und Humor vor und glaubten das Verblassen der heiteren Farben mit dem Erlahmen der dichterischen Kraft erklären zu müssen. Dass Keller die triviale Alltagswelt der Gründerjahre schilderte, verziehen sie ihm nicht; sie begriffen nicht, daß er das Banale und Stillose — wollte er es nicht wie Freytag und Raabe mit einem billigen Schein von Poesie verklären — gar nicht anders darstellen konnte. Wenn er sich auch nicht in die Rolle des „Verfallspropheten“ ⁴¹¹ steigerte, so sah er der richtungslosen Entwicklung seiner Vaterstadt doch mit Mißtrauen und Bitterkeit entgegen. Das alte Zürich, das er im „Grünen Heinrich“ verklärt und dessen bürgerliche Vergangenheit er in den „Züricher Novellen“ verherrlicht hatte, wurde nun ebenfalls vom Strudel der europäischen Zeitströmung erfaßt und wandelte sich zu einem jener „langweiligen Vergrößerungspunkte“, „wo von allen Seiten trotz aller Krisen stets neue Horden müßiger und unmüßiger Menschen“ zusammenliefen ⁴¹².

Im „Salander“ geht Keller mit diesen neu zugewanderten Bevölkerungsschichten, welche die alteingesessene städtische Gesellschaft verdrängen und hemmungslos von der Stadt Besitz ergreifen, unerbittlich ins Gericht. Wie vierzig Jahre früher für Gotthelf besteht nun auch für ihn kein Zweifel mehr, daß mit dem Wachstum der Stadt eine innere Zersetzung und Verpöbelung der Kultur verbunden ist ⁴¹³. Die alte urbane Bildung hat im Roman ihre geistige Kraft vollkommen eingebüßt und ist zu einem bloßen Attribut des Besitzes, zur erwerb-baren Zierde des Spießers geworden. Das zeigt sich gleich zu Beginn im lächerlichen Gebaren der Frau Weidelich, die sich von der einfachen Bäuerin zur Gärtnerin emporgeschwungen hat und als Städterin den Gipfel ihres Lebensglücks erklimmen will. Lächerlich wirkt sie, weil sie die heißbegehrte Kultur nur vom Materiellen her be-greift und sich ihrer mit ganz unzulänglichen Mitteln zu bemächtigen sucht. Sie spielt sich vor ihren verhätschelten Kindern als „Mama“ auf und läßt sich von der Modistin als Dame ausstaffieren, um sich von den „ungebildeten“ Müttern ihrer Umgebung abzuheben und es dem von ihr gleichermaßen vergötterten und gehaßten „Herren-volk“ gleichzutun. Neben aller Lächerlichkeit haftet ihr zudem etwas Widerwärtiges an; sie verkörpert die zugewanderte traditionslose Schicht der kleinen Leute, die, erfüllt von egoistischer Rechtlichkeit, nur ihrer Besitzgier und ihrem Geltungsdrang frönt.

„Wir sind hier nicht Volk, wir sind Leute, die alle das gleiche Recht haben, emporzukommen! Und alle sind gleich vornehm! Und für meine Kinder bin ich die Mama, damit sie sich nicht vor dem Herrenvolk zu schämen brauchen und einst aufrechten Hauptes durch die Welt gehen dürfen! Jede rechte Mutter hat die Pflicht, dafür zu sorgen, weil es Zeit ist!“ ⁴¹⁴.

Ebenso fragwürdig ist das Verhältnis Martin Salanders zur städtischen Kultur. Auch er, der ehemalige Dorfschullehrer, ist einer der vielen, denen es in der Stille der Landschaft plötzlich zu eng wird und die der Faszination der Stadt erliegen ⁴¹⁵. In gewisser Hinsicht berührt sich sein Schicksal mit dem der Frau Weidelich: er teilt mit ihr die von Illusionen genährte Bewunderung für das städtische Leben, und auch er findet in der Stadt keine neue Heimat. Trotz seines ehrlichen Strebens, hier seinen Mann zu stellen, fehlt ihm zeitlebens die angeborene Sicherheit, mit der sich der Städter in seiner Umwelt zurechtfindet, und trotz seiner kulturellen und politischen Betriebsamkeit kommt er über eine zweifelhafte Halb-

bildung nicht hinaus. Er scheitert wie Jukundus an seinem wirklichkeitsfremden Idealismus. Ohne es zu wollen, trägt er dazu bei, die echte urbane Kultur zu entwerten, ebnet er doch mit seinem bildungsgläubigen, aber richtungslosen Enthusiasmus dem skrupellosen Treiben der Zwillingsbrüder und Louis Wohlwends den Weg ⁴¹⁶. Mit bewundernswerter Hellsicht durchschauen diese das Streben des zugewanderten Kleinbürgertums in seiner Verlogenheit und bauen auf dieser Einsicht ihre gaunerhafte Existenz auf. Für sie ist Bildung bloßes Wissen, das für die moderne Alltagswelt nur insofern erheblich ist, als es in Macht und Ansehen umgesetzt und im rücksichtslosen Kampf um Selbstbehauptung als Waffe verwendet werden kann. Die Komödie, die Strapinski in „Kleider machen Leute“ nur zaghaft und halb geschoben mit den eitlen Seldwylern spielt, wird ihnen zur Gewohnheit, zum Lebenselement. Anpassungsfähig vertauschen sie den dunkelgrauen, mit Sammet ausgeschlagenen Mantel, der dem Schneiderlein ein „edles und romantisches Aussehen“ verleiht ⁴¹⁷, mit dem Deckmäntelchen einer nach dem konventionellen Denken zugeschnittenen Bildung. Das Tischgebet Wohlwends, seine pseudowissenschaftliche Schmetterlingssammlung, sein geheucheltes Interesse für Heraldik und seine anspruchsvolle Lektüre, die ihn „goethereif“ machen soll ⁴¹⁸, haben wie das Studium der Brüder Weidelich nur den Zweck, dem abgefeimten Treiben einen soliden Anstrich zu geben.

Es ist bezeichnend für die werdende Großstadt, daß gerade „die Comödienhaftigkeit, das unwahre Hanswurstwesen, die hohle Beredsamkeit“ ⁴¹⁹ Wohlwend und seinesgleichen emporzutragen vermögen, ihnen Einfluß und Ansehen im öffentlichen Leben sichern. Das neue Geschlecht hat den Instinkt für das Wahre und Richtige verloren, der im „Fähnlein der sieben Aufrechten“ die einfachsten Handwerker mit unfehlbarer Sicherheit führt. Darum vermag es die Machenschaften der Glücksritter weder zu erkennen noch zu durchkreuzen. Der Gegensatz zwischen der angehimmelten Kultur der Vergangenheit und der modernen Scheinbildung klappt nicht nur in der gaunerhaften Figur Wohlwends auseinander, er hat sich bereits in das Volk eingefressen und verleiht der ganzen Gesellschaft etwas Zwiespältiges und Unseriöses. Das alte städtische Bürgertum, das auf der Gemeinschaft freier und selbständiger Individuen beruhte, splittert sich in Klassen auf, die sich in ihrer sozialen und wirtschaftlichen Struktur immer deutlicher voneinander abheben. Auf unmittelbaren

Lebensgenuß und sichtbaren Besitz erpicht, verfällt das neue Geschlecht einer fieberhaften Erwerbsgier, die in alle Lebensbezirke eindringt und wie in „Jakobs Wanderungen“ das menschliche Leben, das Glück, ja selbst die Liebe in eine widerwärtige Rechnung umsetzt. Die aufstrebende Bourgeoisie der Gründerzeit wird von einem Spekulantentum beherrscht, das skrupellos über alle sittlichen Bindungen hinwegschreitet und eine erbärmliche Doppelexistenz führt.

Wie im wirtschaftlichen erringen auch im politischen Bereich die Hochstapler und Ämterjäger in der Art der Zwillingbrüder einen immer größeren Einfluß und tragen den rücksichtslosen Geltungstrieb in alle Schichten. Vom Gang, den Martin Salander an einem Sonntagmorgen mit seinem Knaben „in das Volk hinaus“ tut, kehrt der idealistische Volksfreund — wie einst Jukundus von der politischen Versammlung — beschämt und ernüchtert nach Hause. Der Zeitgeist hat wie „die Reblaus oder die Cholera“ ⁴²⁰ das Volk befallen und aus ihm ein grundsatzloses Gesindel gemacht, das ganz dem von Gotthelf prophezeiten Proletariat entspricht.

„Die Jahreszeit mit den Erstlingen der Kelter belebte die Straßen. Salander machte mit dem Knaben einen weiten Weg in der Runde um die Stadt; überall hörte man Tanzmusik, welcher junges Volk beiderlei Geschlechts zustrebte. Man sah auch etwa einen Zug Schützen, die mit ihren Gewehren einer letzten Sonntagsübung nachgingen, oder eine Schar Turner mit Stäben auf der Schulter, den Tambour voran. Dazwischen mannigfaches Volk durcheinander wimmelnd, fröhlich oder gleichgültig, einzelne mürrisch und über irgend etwas fluchend; den Hauch und Glanz aber der neuen Zeit, das Wehen des Geistes, den etwas feierlicheren Ernst, den er suchte, konnte er nicht wahrnehmen. Man hörte Singen auf den Gassen und in den Schenkhäusern; es waren die alten Lieder, von denen die Leute, ganz wie ehemals, nur die erste Strophe kannten und etwa die letzte; wenn einer noch eine mittlere aufbrachte, so lallten die andern das Lied ohne Worte mit. Auf einer staubigen Straße balgte sich ein Haufe angetrunkener Jünglinge, als ob es keine edlere Verständigung für junge Bürger gäbe, welche über die Gesetze nachzudenken gewohnt sind, über die sie mit zu stimmen haben. Alle hundert Schritte bettelte ein Mann mit einer Ziehharmonika oder einem leeren Rockärmel, während der Arm auf dem Rücken lag“ ⁴²¹.

Die Richtungslosigkeit der modernen Großstadt tritt nicht minder erschreckend in der ziel- und maßlosen Bauerei zutage ⁴²². Sie verändert während der Abwesenheit Salanders die Stadt dermaßen, daß

er sich bei seiner Heimkehr im Gewirr der neuen Straßen kaum mehr zurechtfindet⁴²³ und — im Gegensatz zu Viktor im Schluß der „Ahnen“, der trotz aller Neuerungen in der Vaterstadt sofort wieder heimisch wird — wie ein Fremder den Anschluß an die neue Umgebung erst mühsam suchen muß. Das Unfertige und Zufällige der anwachsenden Großstadt zeigt sich besonders in der bewußt farblosen und unbestimmten Schilderung Zürichs, das Keller nicht einmal mehr mit seinem wahren Namen nennt. Die alten Stadtteile mit ihren idyllischen Winkeln und Gäßchen, die zusammen mit dem Münster und dem Lindenhain im „Grünen Heinrich“ das Stadtbild beherrschen, werden durch die neuerstandenen Wohnviertel verdeckt und ganz aus dem Blickfeld des Helden gerückt; das Geschehen verlagert sich vom Stadtzentrum in die randlosen Außenquartiere, wo sich inmitten öder Bauplätze und langweiliger Straßenzüge die neuen Bevölkerungsschichten zusammenballen.

Die Hoffnungsschimmer, die Keller in das düstere Bild fallen läßt, sind zu schwach, als daß sie den Pessimismus verscheuchen könnten, der über dem „Martin Salander“ liegt. Das Vertrauen in die Tüchtigkeit und Redlichkeit Arnolds, des Vertreters einer illusionslosen, gesunden Jugend, überzeugt angesichts des ständig um sich greifenden Zeitgeistes nur wenig. Wenn es Arnold auch gelingt, den gefährlichen Enthusiasmus seines Vaters zu überwinden, so wirkt es doch unwahrscheinlich, daß er und seine Gesinnungsgenossen eine vollkommene Erneuerung der geistigen, wirtschaftlichen und sozialen Verhältnisse, eine Wiedergeburt der alten Kultur herbeiführen könnten. Der gute Wille allein vermöchte weder das hochstaplerische Großbürgertum von seiner falschen Bahn abzubringen noch das verpöbelte Gesindel aus seiner Vermassung herauszureißen. Auch Keller zweifelte an dieser Lösung, und die Sorge um die Zukunft seines Landes verfolgte ihn bis an sein Ende. Noch auf dem Totenbett beschäftigte er sich mit dem „Martin Salander“, dessen unbefriedigender Schluß den Zerfall seines menscheitsgläubigen Weltbildes offenbart. Er phantasierte, wie C. F. Meyer berichtet, von einem zweiten Teil und einer Szene, die ursprünglich den ersten Teil beschließen sollte; in ihr hätte eine Naturkatastrophe die reinigende Wendung und Rettung gebracht und das in der Auffahrtsnacht einem Zürcher Brauch gemäß auf dem Ütliberg versammelte Volk zu einer neuen Gemeinschaft zusammengeführt⁴²⁴.

ANMERKUNGEN

- ¹ Pestalozzi, Werke ed. Baumgartner (1949), Schriften *II*, 47.
- ² Ebenda 43.
- ³ Ebenda 187: „Es ist für den sittlich, geistig und bürgerlich gesunkenen Weltteil keine Rettung möglich als durch die Erziehung, als durch die Bildung zur Menschlichkeit, als durch die Menschenbildung.“
- ⁴ Ebenda 102.
- ⁵ Vgl. Muschg, Pestalozzi (Basler Universitätsreden *19*, Basel 1946) 10—19.
- ⁶ Tieck, Franz Sternbalds Wanderungen 173.
- ⁷ Jean Paul, Sämtl. Werke ed. Berend *I* 8, 127 f.
- ⁸ Jean Paul, Werke ed. Gottschall (1879) 48, 320.
- ⁹ Tieck, Des Lebens Überfluß 337.
- ¹⁰ Arnim, Die Kronenwächter 59; vgl. 60, 167.
- ¹¹ Mörike 2, 225, 40.
- ¹² Mörike, Briefe ed. Seebass 227; vgl. Maync, Mörike 408.
- ¹³ Mörike 3, 198 f.
- ¹⁴ Ebenda 187 ff.; vgl. Maync, Mörike 429.
- ¹⁵ Ebenda 118, 184.
- ¹⁶ Ebenda 153.
- ¹⁷ Ebenda 188.
- ¹⁸ Ebenda 199.
- ¹⁹ Ebenda 116.
- ²⁰ Meyer, Mörike 129: „Ja sogar die Hauptfigur des Märchens im Märchen, die schöne Lau, lernt erst das Lachen und wird damit von dem auf ihr lastenden Fluch befreit, nachdem sie aus der dunklen Tiefe des Blautopfs emporgestiegen ist in die lichte Biedermeierwelt einer schwäbischen Kleinstadt.“
- ²¹ Keller *21*, 55; vgl. die Beschreibung des Kartons im „Grünen Heinrich“ *5*, 173.
- ²² Ebenda *19*, 343; vgl. *16*, 8.
- ²³ Ebenda *16*, 7.
- ²⁴ Ebenda 9 f.
- ²⁵ Ebenda 12 f.
- ²⁶ Ebenda 91 f. (vgl. den Tagebucheintrag vom 8. Aug. 1843 *21*, 56), 96, 124 f., 200, 201.
- ²⁷ Ebenda 60 ff.
- ²⁸ Ebenda *19*, 160 f.
- ²⁹ Ebenda 319.
- ³⁰ Ebenda *7*, 1 - 3.
- ³¹ Ebenda *22*, 313.
- ³² Roffler 102.
- ³³ Vgl. Anm. 41.
- ³⁴ Hoffmann *12*, 144.

- 35 Ebenda 145.
 36 Ebenda 144.
 37 Ebenda 143. Hoffmann beschreibt die Aussicht von seiner Wohnung an der Taubenstraße 31 (Werke 12, Anm. zu S. 143).
 38 Ebenda 145 f.
 39 Ebenda 147.
 40 Ebenda 148 f., 157.
 41 Glasbrenner, Schilderungen 25.
 42 Ebenda 36 - 41.
 43 Kossak, E.: Berlin und die Berliner (1851), Pariser Stereokopen (1855), Berliner Historietten (1856), Berliner Silhouetten (1859), Berliner Federzeichnungen (1860 - 1865).
 Alexander von Ungern-Sternberg: Ein Fasching in Wien (1851), Der Karneval in Berlin (1852).
 In den zwanziger Jahren erlangte M. G. Saphir mit seiner „Berliner Schnellpost für Litteratur, Theater und Geselligkeit“ (1826 - 1827) und seinem „Berliner-Courir“ (1827 - 1829) großes Ansehen.
 Genannt seien auch die „Wiener Lebensbilder“ (1828) von J. F. Castelli. Weitere Stadtliteratur aus dem Vormärz findet sich in der Zusammenstellung „Deutsches Land in deutscher Erzählung“ von A. Luther (2. Aufl. 1937).
 44 Immermann 3, 381.
 45 Ebenda 380.
 46 Ebenda 383.
 47 Ebenda 381.
 48 Ebenda 377. „Eines Morgens rollte der Wagen durch breite, schnurgerade Straßen zwischen prächtigen Palästen hin, und die Hauptstadt war erreicht. Der Postillon hielt vor einem geräumigen Gebäude...“
 49 Selbst in der Fabrik des Onkels sind die Arbeiter nicht vorhanden oder werden nur als schattenhafte Schemen sichtbar (ebenda 4, 7, 14. 216).
 50 Sombart, Deutsche Volkswirtschaft 15. 1802 - 1803 wurden in den Städten des preußischen Staates noch 63 486 Scheunen (und Packhäuser) ermittelt. Das läßt auf ausgedehnten Landwirtschaftsbetrieb der Städte schließen. Ferner gab es 14 088 „wüste Stellen“. In den Städten des Breslauer Departementes gab es zu Beginn des Jahrhunderts noch 4400 Scheunen, 5492 Stallungen. Die Städte im preußischen Staat gewannen in den Jahren 1801 - 1802 noch 10,5 Millionen Taler aus dem Ackerbau und beinahe 7 Millionen aus der Viehzucht (ebenda 14). Vgl. E. Stutzer, Die deutschen Großstädte einst und jetzt (1917) 57 - 63.
 51 Ebenda 15.
 52 Ebenda 16 f.
 53 Ebenda 17 f.
 54 Sombart, Wirtschaftsleben 3 (1), 355 f.; vgl. Zahn 226.
 55 Sombart, Wirtschaftsleben 3 (1), 359.
 56 Ebenda 372.
 57 Die Formel „Stadtluft macht frei“ ist ursprünglich rein sozialrechtlich gemeint; vgl. G. v. Below, Das ältere deutsche Städtewesen und Bürgertum (1905) 5, 117.

⁵⁸ Schon Riehl weist in seiner „Naturgeschichte des Volkes“ auf das Streben großer Massen nach persönlicher Freiheit hin, das neben den wirtschaftlichen Gründen den Zug zur Stadt wesentlich beeinflusste (s. Bd. 1, III Stadt und Land, 1. Kap.).

⁵⁹ Sombart, Deutsche Volkswirtschaft 407. Überblicke über die Bevölkerungsverteilung auf Stadt und Land geben: Sombart, Wirtschaftsleben 3 (1), 387 f. und Zahn 268.

⁶⁰ Zahlen zur Großstadtbildung: Sombart, Deutsche Volkswirtschaft 394; Sombart, Wirtschaftsleben 3 (1), 389 f.; Zahn 240, Schaubild 2; H. Haufe, Die Bevölkerung Europas. Stadt und Land im 19. und 20. Jahrhundert (1936) 220.

⁶¹ Sander, Geschichte des deutschen Städtewesens, führt als Beispiel einer ausgeprägten Konsumentenstadt Berlin an, das nach seinen Angaben gegen Ende des 18. Jahrhunderts 141 283 Einwohner zählte. Mehr als $\frac{2}{5}$ dieser Stadtbewohner entfielen allein auf den Hof, die Beamten und das Militär (und deren Angehörige) (26 f.). Mit dem Aufkommen der Industrie wandelte sich der Charakter der Stadt vollkommen und man kann, wenn auch etwas überspitzt, mit Sander die Fabrik als die Mutter der modernen Großstadt bezeichnen (23).

⁶² Wie unzulänglich der Begriff des Stadtbaus mit diesen technischen Bedürfnissen verknüpft wurde, geht aus der Stadterweiterungsthese hervor, die R. Baumeister 1874 auf Anregung des Verbandes deutscher Architekten- und Ingenieurvereine aufstellte: „Die Projektierung von Stadterweiterungen besteht wesentlich in der Feststellung der Grundzüge aller Verkehrsmittel: Straßen, Pferdebahnen, Dampfbahnen, Kanäle, die systematisch und deshalb in einer beträchtlichen Ausdehnung zu behandeln sind“ (Christen, Entwicklungsgeschichte des Städtebaus 79).

⁶³ Ebenda 79. Am schlimmsten wirkte sich der Wachstumsprozeß in Berlin aus, das in den Gründerjahren und um die Jahrhundertwende zeitweise die am schnellsten emporschießende Stadt Europas war. „Berlin hatte noch unter Friedrich Wilhelm IV. wenig über 400 000 Einwohner besessen; es überschritt um 1860 die Grenze der ersten halben Million; 1871 hatte es mit 826 741 Einwohnern Wien bereits erheblich überholt; 1880 war es mit 1 122 330 Seelen zur Millionenstadt geworden. (H. Herzfeld, Berlin als Kaiserstadt und Reichshauptstadt [Jahrbuch für Geschichte des deutschen Ostens 1] 151). Im selben Aufsatz wendet sich Herzfeld mit aller Schärfe gegen die Starrheit der Bürokratie, die hemmungslose Bauspekulation und den künstlerischen Eklektizismus, die Berlin „zu einer der größten Mietskasernenstädte der Welt und in vielen Teilen zu einer ihrer häßlichsten“ machten (153). Diese Ansicht teilt E. Redslob, Die städtebauliche Entwicklung Berlins (Jahrbuch für Geschichte des deutschen Ostens 1) 203 - 224.

⁶⁴ Sombart, Wirtschaftsleben 3 (1), 387 f.

⁶⁵ Le Bon, Psychologie der Massen 5 f.; vgl. 2 f.

⁶⁶ Zur Mobilität der Großstadt: Sombart, Deutsche Volkswirtschaft 19. Zum Wohnungswechsel: Ebenda 404; vgl. H. Lindenmann, Beitrag zur Demographie der deutschen Städte (Mélanges d'économie politique et social offerts à Ed. Milhaud, Paris 1934). Zum Zeitungswesen: Sombart,

ebenda 409. Zum Charakter des Großstädters: Hellpach, Mensch und Volk der Großstadt 68 - 114, und E. Pfeil, Großstadtforschung 243 - 258.

⁶⁷ Schiller 6, 311 f.

⁶⁸ Ebenda 7, 204.

⁶⁹ Ebenda 8, 20 f.

⁷⁰ Grabbe, Hannibal II. Numantia und Kapua. Die Ruinen Numantias, noch glühend und dampfend; IV. Gisgon. In der Nähe des Städtchens Zama, Warte über einem Haupttor Karthagos. — Napoleon, 4. Aufzug, 4. und 6. Szene; 5. Aufzug, 2. Szene bis Schluß.

⁷¹ Ebenda Hannibal I. Hannibal ante portas!; Großer Marktplatz in Karthago. Napoleon 1. Aufzug, 1. Szene; 2. Aufzug, 2. Szene; 3. Aufzug, 1. Szene (revolutionäre Zusammenrottung des Pöbels). Über das Verhältnis von Führer und Masse und über die wechselnde Bedeutung der stets stärker betonten Masse in Grabbes Dramen vgl. S. Theilacker, Volk und Masse in Grabbes Dramen (Diss. Bern 1907), und H. Piper, Volk und Masse im Regiebild Grabbes (Diss. Danzig 1939).

⁷² Büchner, Dantons Tod 3. Akt, Platz vor dem Justizpalast; 4. Akt, Der Revolutionsplatz.

⁷³ Viëtor, Büchner 127.

⁷⁴ Le Bon, Psychologie der Massen 10.

⁷⁵ Büchner, Dantons Tod 3. Akt: Das Luxemburg, Ein Kerker. Dillon liest: „Danton hat das Tribunal erschreckt, die Geschworenen schwanken, die Zuhörer murrten. Der Zudrang war außerordentlich. Das Volk drängte sich um den Justizpalast und stand bis zu den Brücken. Eine Handvoll Geld, ein Arm endlich —“ (58). 3. Akt: Der Wohlfahrtsausschuß. Barère: „Als die Septembriseurs in die Gefängnisse drangen, faßt ein Gefangener sein Messer, er drängt sich unter die Mörder, er stößt es in die Brust eines Priesters, er ist gerettet!“ (63).

⁷⁶ Ebenda 1. Akt: Eine Gasse. Lacroix: „Das Volk ist ein Minotaurus, der wöchentlich seine Leichen haben muß, wenn er sie (die Dezemvirn) nicht auffressen soll.“ (21). 1. Akt: Ein Zimmer. Danton: „— die Revolution ist wie Saturn, sie frißt ihre eigenen Kinder!“ (26). Lacroix: „Für das Volk sind Schwäche und Mäßigung eins; es schlägt die Nachzügler tot“ (26). Robespierre: „Wer in einer Masse, die vorwärts drängt, stehen bleibt, leistet so gut Widerstand, als trät er ihr entgegen: er wird zertreten“ (29).

⁷⁷ Kluckhohn, Biedermeier 21.

⁷⁸ Kleist 6, 69.

⁷⁹ Hier sei nur der Einzug Kaiser Maximilians mit seinem gewaltigen Gefolge in Augsburg erwähnt (152 f.).

⁸⁰ Laube 2, 208 ff.

⁸¹ Ebenda 247, 254.

⁸² Heine 9, 306, 308. Die Bedeutung Heines für die jungdeutsche Literatur geht eindrücklich aus Laubes Aufzeichnungen aus Paris hervor (Laube 35, 14 - 22).

⁸³ Vgl. Herwegh, Werke ed. H. Tardel (Bong 1909) 1, 123: „Die Fürsten träumen, laßt die Dichter handeln“, und „Ein Schwert in eurer Hand ist das Gedicht“. Außer Herwegh, Freiligrath, Grün, Hoffmann von

Fallersleben und Dingelstedt, die sich ausschließlich mit politischen Themen beschäftigten, traten auch Dichter wie Lenau, Grillparzer, Geibel, Bauernfeld und Keller als politische Sänger auf.

⁸⁴ Ermatinger, *Die deutsche Lyrik* 3, 44.

⁸⁵ Die Begriffe „Freiheit“ und „Einheit“, die während des deutschen Freiheitskrieges in die spätrömantische Dichtung eingedrungen waren, wandelten sich seit den dreißiger Jahren von nationalen Sammelbegriffen zu revolutionären Parteiparolen. Vgl. Ermatinger, *Die deutsche Lyrik* 3, 32 ff.

⁸⁶ *Politische Lyrik* ed. v. Wiese 97.

⁸⁷ Keller 13, 171; vgl. „Mein Lied an das deutsche Volk“ (1844) (ebenda 211) und den letzten Vers des Liedes „Die eine und unteilbare Freiheit“ (1844): „An die unteilbare Freiheit geht es nun auf Tod und Leben!“ (ebenda 286).

⁸⁸ So etwa im Lied „An das Vaterland“ (ebenda 1, 231) und im „Wegelied“ (ebenda 232).

⁸⁹ Dürr, *Das Schützenfest von 1844* in Basel 424.

⁹⁰ Unter latenter Masse versteht Vleugels die sozialen Schichten, „die sich im Gefühle, ein ihnen zustehendes Recht zu verteidigen oder erstreiten zu müssen, gegen alle diejenigen, die dieses Recht nicht anerkennen, solidarisch verbunden fühlen“ (Reiwald 502).

⁹¹ E. Underberg, *Dichtung der ersten deutschen Revolution* 18. Ähnliche Schilderungen revolutionärer Massenaufstände finden sich im „Anonymen Revolutionslied“ (ebenda 167), in R. Gottschalls „Die freie Donau“ (ebenda 42) und in L. Bowitschs „Barrikaden“ (ebenda 123).

⁹² Herwegh, *Werke* ed. H. Tardel (Leipzig 1909) 3, 88.

⁹³ Adam Müller, *Die Elemente der Staatskunst* (1922) 1, 145: „Ein Volk ist die erhabene Gemeinschaft einer langen Reihe von vergangenen, jetzt lebenden und noch kommenden Geschlechtern, die alle in einem großen innigen Verbande zu Leben und Tod zusammenhängen.“

⁹⁴ A. Zäch, *Der Realismus* (*Deutsche Literaturgeschichte in Grundzügen* ed. B. Boesch 1946) 298.

⁹⁵ Muschg, *Tragische Literaturgeschichte* 413.

⁹⁶ Ebenda 413. Vgl. den Aufsatz J. Burckhardts „Die französische Literatur und das Geld“ (*Unbekannte Aufsätze* ed. Oswald 1, 60-68 und die Würdigung bei W. Kaegi, Jacob Burckhardt (1950) II, 283 ff.

⁹⁷ Hugo, *Notre-Dame de Paris* 3. Buch, 1. Kap. (*Notre-Dame*), 2. Kap. (*Paris à vol d'oiseau*).

⁹⁸ Vgl. Edler 8 f.

⁹⁹ Ebenda 9.

¹⁰⁰ Bellesort 160, 163.

¹⁰¹ Ebenda 163 f. Dies hat zur Folge, daß man im Paris der „Comédie humaine“ immer wieder denselben Personen begegnet. Man könnte glauben, in ganz Paris gebe es nur zwei Advokaten, nämlich Desroches und Derville, und nur einen Arzt, Dr. Bianchon.

¹⁰² Ebenda 161 f.

¹⁰³ Hier sei nur an die sozialpsychologische Beschreibung der Pensionsinhaberin Mme. Vauquer am Anfang des „Père Goriot“ erinnert.

¹⁰⁴ Muschg, *Tragische Literaturgeschichte* 415 f.

¹⁰⁵ Schulze 6.

¹⁰⁶ Dibelius 78 f., 80 f., 419.

¹⁰⁷ Ebenda 80 f. Stadtbeschreibungen vor Dickens bei: Addison, Steele, Lamb, Pierce, Egan, Leigh, Hunt und Wight.

¹⁰⁸ Vgl. Schulze 6 ff.

¹⁰⁹ Ebenda 14 f. Sketches: Gin-Shops.

¹¹⁰ Dibelius 371 (Barnaby Rudge 77. Kap.).

¹¹¹ Ebenda 422, 420.

¹¹² Ebenda 365.

¹¹³ Ebenda 381 f. Wie der Stil der Naturalisten stellt auch der Dickens' eine eigentümliche „Mischung von Realismus und Phantastik“ dar, die gekennzeichnet ist durch die innige Verbindung einer bis in die unscheinbarsten Einzelheiten gehenden realistischen Kleinmalerei mit phantastischer, rein subjektiver Stilisierung der Wirklichkeit. Vgl. 83 f., 374 f.

¹¹⁴ Ebenda 364 f.

¹¹⁵ Ebenda 444 f.; vgl. 328, 330.

¹¹⁶ Außer den direkten Schilderungen von Paris spielen auch die Berichte über die französische Literatur eine wichtige Rolle. So zollt Börne in seinem 39. Brief (3. März 1831) den Romanen Paul de Kocks großes Lob, und in seinem 54. Brief (29. Oktober 1831) erwähnt er die bevorstehende Erscheinung eines Gemeinschaftswerkes namhafter französischer Dichter, das den Lesage nachgebildeten Titel „Le Diable boiteux à Paris, ou Paris et les mœurs comme elles sont“ trägt. Der 80. Brief (10. November 1832) empfiehlt den Lesern die „Scènes de la vie privée“ von Balzac. Auch Heine geht auf Balzac ein, dessen Milieu- und Menschendarstellung er besonders schätzt. Balzac beschreibe die Menschen, sagt er in seinem Brief über George Sand, „wie ein Naturforscher irgendeine Tierart oder ein Pathologe eine Krankheit beschreibt, ohne moralisierenden Zweck, ohne Vorliebe noch Abscheu“ (9, 38).

¹¹⁷ Heine 6, 241 f.

¹¹⁸ Ebenda 183 f.

¹¹⁹ S. die Beschreibung der „Chiffonniers“ ebenda 181. Vgl. Börne 6, 50 (Menschengruppen in den Tuileries), 155 (Spaziergänger im Jardin des Plantes), 302 (Vorstadtpöbel).

¹²⁰ Auch auf Börne übte die Vielfalt des großstädtischen Lebens einen unwiderstehlichen Reiz aus. „Wegen dieser Fülle und Vollständigkeit liebe ich die großen Städte so sehr. Seine angeborene Neigung und Richtung kann keiner ändern, und um zufrieden zu leben, muß darum jeder, was ihm lieb ist, auf seinem Wege suchen. Aber das kann man nicht überall. Zwar findet man auch in der kleinsten Stadt jedes Landes Menschen von jeder Art, unter welchen man wählen kann; aber was nützt uns das? Es sind doch nur Muster, die zu keinem Kleide hinreichen. Nur in London und Paris ist ein Warenlager von Menschen, wo man sich versehen kann, nach Neigung und Vermögen“ (6, 51).

¹²¹ Heine 8, 95 f.

¹²² Ebenda 9, 31. Vgl. Börne 6, 323.

¹²³ Börne 6, 283.

¹²⁴ Ebenda 52: „Welch ein Platz ist das! Es ist die Landstraße der

Zeit, ein Markt der Geschichte, wo die Wege der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sich durchkreuzen.“ Heine 6, 57 f.: „Nie ist in Paris so viel gebaut worden, wie jetzt auf Betrieb des Königs geschieht. Überall Anlagen zu neuen Bauwerken und ganz neuen Straßen.“

125 Grillparzer *II* 10, Nr. 2882. Dasselbe gilt vom Londoner Tagebuch.

126 Ebenda Nr. 2882.

127 Ebenda XI f.

128 Ebenda Nr. 2882.

129 Ebenda Nr. 2898.

130 Ebenda Nr. 2899.

131 Ebenda Nr. 2906.

132 Sogar in Paris wittert Grillparzer bei seinen Landsleuten etwas „Uriasartiges“ und fühlt sich ständig umlauert und verfolgt (ebenda Nr. 2920, 2925). Die französischen Zustände erscheinen ihm von Anfang an in einem rosigen Licht. Besonders macht die französische Kammer auf ihn einen nachhaltigen Eindruck (Nr. 2914. Vgl. Nadler, Grillparzer 1948, 250). Für die Rechtssprechung ist er voll Lobes und verspricht sich von ihr sogar eine moralische Bildung der Massen, weil sie sich in aller Öffentlichkeit abspielt (Nr. 2962 - 2964).

133 Ebenda Nr. 2964, vgl. Nr. 2999, 2883.

134 Ebenda Nr. 2926.

135 Ebenda Nr. 2912, vgl. Nr. 2894.

136 Ebenda Nr. 2982 (Bibliothèque nationale), 2899 (Oper), 2914 (Deputiertenkammer), 2962 - 2964 (Strafgericht). Ein wirkliches Gesamtbild entwirft Grillparzer nur bei seiner Einfahrt in London (Nr. 3045).

137 Ebenda Nr. 2938.

138 Ebenda Nr. 2924, 2970 f., 3040.

139 Ebenda Nr. 2998 - 3001.

140 Ebenda Nr. 2954. Hier schreibt Grillparzer am Schluß einer längeren Schilderung der Arbeitsverhältnisse und der Untergrabung des Familienlebens durch die Frauenarbeit: „Fühle mich unglücklich, von solchen Dingen nichts zu verstehen, ja selbst die Erklärungen darüber nicht zu begreifen.“

141 Ebenda *I* 16, 229.

142 Ebenda 224.

143 Ebenda *II*, 10, Nr. 3090.

144 Ebenda Nr. 3135.

145 Ebenda Nr. 3095.

146 Ebenda X.

147 Hebbel *B* *II*, 258 f.

148 Ebenda 301.

149 Ebenda *T* *II*, 332 (Nr. 2933): „Paris ist keine Stadt, sondern eine Welt, wenigstens hat man nirgends so viel auf einmal von der Welt beisammen, wie hier.“

150 Ebenda 287 (Nr. 2831), 300 f. (Pantheon, Madeleine).

151 Ebenda *B* *III*, 119 f.

152 Ebenda *T* *II*, 397 (Nr. 3117).

153 Ebenda 294.

- 154 Ebenda
 155 Ebenda 327 (Nr. 2923).
 156 Ebenda *B II*, 301; *B III*, 66 (Nr. 184); *T II*, 410 (Nr. 3162);
B III, 135.
 157 Ebenda *T II*, 412 (Nr. 3164).
 158 Ebenda *B III*, 120.
 159 Ebenda *B II*, 351. „Man hat einen elastischen Boden, der Einen nicht bloß trägt, sondern empor schnell, es ist ganz eigen.“ *B III*, 108: „Wie wenig von einem Jean Paul in mir steckt, der sich vor den großen Städten scheute und immer wieder in einen kleinen Winkel zurückkroch, das fühle ich gerade hier. Mir ist das Anschauen des Massenhaften und Gewaltigen, vor allem aber eines Lebensstromes, dessen Wellen man nicht zählen geschweige mit Merkzeichen versehen und wieder erkennen kann, Bedürfnis und für meine Poesie ist es ein unschätzbares Glück, daß ich diese Reise machen durfte.“
 160 Ebenda *T II*, 306 f.
 161 Ebenda *T II*, 302 f. u. 306 f. (Nr. 2870); Nr. 3164 (Promenade in den Champs Elysées); *B III*, 39 ff. (Schilderung des Mardi Gras und des Opernballs); *T II*, Nr. 3143 (Begräbnis Lafittes); *T II*, 294 (Wartende Zuschauermassen).
 162 Ebenda *B III*, 143.
 163 Ebenda *B II*, 292, 294 f.; *B III*, 43, 56; *T II*, Nr. 2834, 2835, 2860.
 164 Nur zu Bamberg, einem dreiundzwanzigjährigen Juden, unterhielt Hebbel intimere Beziehungen (s. Tibal 533 f.). Auch in bezug auf das französische Geistesleben blieb Hebbel in Paris ein Fremder. Das Theater übte auf ihn lange nicht den gleichen Eindruck aus wie auf Grillparzer, denn die Eintrittspreise überstiegen seine Mittel (*B III*, 44). Noch weniger berührte ihn die französische Literatur. Obwohl er ein ständiger Gast der Bibliothèque Royale war, kam er über die Lektüre von Sues „Mystères de Paris“ nicht hinaus (*B III*, 119), denn er suchte dort lediglich Schutz vor der Kälte seines ungeheizten Zimmers (*B II*, 350).
 165 Ebenda *B III*, 184 (Modeschau in den Champs Elysées); *T II*, Nr. 3143 (Begräbnis Lafittes).
 166 Ebenda *B III*, 167: „Paris ist ein Ozean.“
 167 Ebenda *B II*, 352.
 168 Ebenda 317.
 169 Ebenda *T II*, Nr. 2884.
 170 Ebenda *T II*, Nr. 2785: „Die Proletarier in Paris, wie die Ungeheuer des Meeres in der Tiefe, während oben Alles blank und ruhig scheint“. Vgl. Nr. 3240.
 171 Ebenda *T II*, Nr. 2796, 2853 (Dirnen), 2872 (Zeitungsträger), 2908 (blinder Straßenmusikant mit Pudel), 2862 (Krüppel).
 172 Ebenda Nr. 3052.
 173 Gummer 7 - 9.
 174 Ebenda 9.
 175 Vgl. Geißendoerfer 6 - 16.
 176 Ebenda 12. Die Schilderung Berlins im 4. Kapitel des 3. Buches ist

zweifelloos von den Beschreibungen Londons in Dickens' Werken angeregt worden.

177 Vgl. R. Prutz, *Deutsche Literatur der Gegenwart* (1859) 2, 75.

178 Gummer 17 (Zitat aus J. Schmidts, *J. Boz eine Charakteristik*, 1852).

Vgl. Freytag 1 8, 243 (Ein Dank für Charles Dickens).

179 Vgl. Geißendoerfer 1 - 6 und Gummer 135 f.

180 Gummer 134 (Zitat aus „Europa“, Stuttgart 1843).

181 Ebenda.

182 Vgl. Geißendörfer 1 - 6.

183 Ungern-Sternberg, *Diane* 1, 297 f.

184 Ebenda 1, 276 f.; 3, 2. und 3. Kapitel; 1, 13. Kapitel.

185 Edler 9; vgl. Dresch 11.

186 Edler 9 f.

187 Ebenda 10 (Zitat aus „Die Bastardbrüder“). Schon vor Gotthelfs Spott auf die „Mysterien“ in „Jakobs Wanderungen“ (9, 362) und in „Zeitgeist und Berner Geist“ (13, 262) brandmarkte Franz Schuselka das unverantwortliche Erfolgshaschen Sues und der übrigen feuilletonistischen Großstadtliteraten (s. Vorrede zur 2. Aufl. des „Karl Gutherz“, 1844).

188 Edler 10.

189 Ebenda 12.

190 Bettina von Arnim 456.

191 Ebenda 471 f., 485 f.

192 Ebenda 495.

193 Ebenda 503.

194 Ebenda 290.

195 Ebenda 497 f. Ähnlich ereifert sich Gotthelf gegen die „innere Mission“ im Schlußkapitel zur 2. Auflage der „Armennot“ (15, 393 f.).

196 Edler 18 f.

197 Ebenda

198 Gutzkow s. Anm. des Herausgebers 3, 584 f.

199 Ebenda 2, 51 f.

200 Ebenda 106.

201 Ebenda 113.

202 Ebenda s. Anm. des Herausgebers.

203 Ebenda 2, 213 f. Ohne Zweifel hat Gutzkow eigene Jugendeindrücke in diese Beschreibung verarbeitet. Sein Vater, der als Bereiter im Dienste des Prinzen Wilhelm stand, wohnte mit seiner Familie in einer nahe den königlichen Stallungen gelegenen Dienstwohnung (vgl. Greiner 224).

204 Ebenda 3, 281 f.; vgl. 283 f., 304 f.

205 Ebenda 2, 90.

206 Ebenda 139.

207 Besonders kraß wirkt sich die phantasielose Nachahmung in den mehrbändigen „Stadtgeschichten“ Max Rings aus. Gleich seine erste Novelle, „Christkind Agnes“ (1852), die den unaufhaltsamen Zerfall einer Trinkerfamilie und die sittliche Bewährung der älteren Tochter inmitten einer Welt der Laster und der Verkommenheit zum Thema hat, ist nichts als ein farbloses Plagiat von Sues und Gutzkows Milieu- und Sittenschild-

derung aus dem großstädtischen Proletariat. Auch die folgende Geschichte, die „Chambregarnisten“ (1852), bringt lediglich eine platte Wiederholung von Gutzkows Mietskaserne an der Brandgasse.

Der Vorwurf der Nachahmung trifft auch Ernst Willkomm. Die beinahe exotisch anmutende Spelunkenszenerie, die er mit viel Sinn für den Geschmack des breiten Publikums in seinen Hamburger Kaufmanns- und Hafenroman „Rheder und Matrose“ (1857) einbaut, wäre ohne das direkte Vorbild Sues und Hugos nicht denkbar.

²⁰⁸ Stifter 15, 19. Zur Wiener Stadtdichtung in Skizzen und Sammelwerken vgl. „Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte“ von Nagl und Zeidler (1914 und 1935) 2, 289 f.; 3, 345 - 352, 773 - 782. Die Quellen Stifters erwähnt G. Wilhelm 15, XI ff.

²⁰⁹ Ebenda 28.

²¹⁰ Ebenda 40.

²¹¹ Ebenda 104 f., 22 f.

²¹² Ebenda Einleitung XIX. Vgl. G. Wilhelm, Herder, Feuchtersleben und Stifter (Euphorien 16. Ergänzungsheft, 1923, 122 f.).

²¹³ Ebenda 22.

²¹⁴ Ebenda 21.

²¹⁵ Ebenda 13.

²¹⁶ Ebenda 48. Wie bei Herder ist auch bei Stifter der Mensch in einen Kosmos hineingestellt, der aber „nicht nur einfach gegeben, sondern auch in einer geheimnisvollen und schweren Weise zugleich aufgegeben ist“ (P. Hankammer, Die Menschenwelt in Stifters Werk, Dt. Vierteljahresschrift 1938; 16, 99). Weder für Herder noch für Stifter ist entfaltete Ganzheit des Menschen ein Geschenk der Natur, sondern Endergebnis einer Erziehung der Menschheit. Der Glaube Stifters an die Erziehung des Menschengeschlechts zur moralischen Freiheit (ebenda 33), an „jene Zeit, wo man keine Kanonen mehr nöthig haben wird“ (37) entspricht Herders Ideal eines Zustandes der menschlichen Vollkommenheit: „Es ist keine Schwärmerei, zu hoffen, daß wo irgend Menschen wohnen, einst auch vernünftige, billige und glückliche Menschen wohnen werden: glücklich, nicht durch ihre eigene, sondern durch die gemeinschaftliche Vernunft ihres ganzen Brudergeschlechts“ (sämtl. Werke, ed. B. Suphan, 1877 f. XIV, 249).

²¹⁷ Stifter 15, 46.

²¹⁸ Ebenda 5 (1), 9.

²¹⁹ Herder: „Die Städte sind die Heerlager der Kultur“ (zitiert nach P. Sander 5 f.). Dieselbe Auffassung vertritt Schiller. Im „Spaziergang“ schildert er die Stadt als einen Ort gesteigerten Lebens:

„Näher gerückt ist der Mensch an den Menschen. Enger wird um ihn, Reger erwacht, es umwälzt rascher sich ihm die Welt.

Sieh, da entbrennen in feurigem Kampf die eifernden Kräfte,

Großes wirkt ihr Streit, Größeres wirkt ihr Bund.

Tausend Hände beleben ein Geist, hoch schläget in tausend

Brüsten, von einem Gefühl glühend, ein einziges Herz,

Schlägt für das Vaterland und glüht für der Ahnen Gesetze“ (1, 135).

²²⁰ Stifter 15, 39.

- 221 Ebenda 120.
- 222 Ebenda 41; vgl. 42, 43.
- 223 Ebenda 31.
- 224 Ebenda 27.
- 225 Ebenda 26. Eine ähnliche Schilderung gibt Stifter in den „Feldblumen“ (I, 103).
- 226 Das geht auch aus den beiden Vorstadtbildern hervor, die Stifter im Jahre 1839 gemalt hat. Vgl. F. Novotny, Stifter als Maler (1941) Abb. 36 und 37.
- 227 Stifter 15, 24 f., 26, 29, 70 f., 108.
- 228 Ebenda 9.
- 229 Ebenda 26.
- 230 Ebenda 23.
- 231 Ebenda 28.
- 232 Ebenda 22.
- 233 Ebenda 40.
- 234 Ebenda 72.
- 235 Ebenda 49.
- 236 Ebenda 23.
- 237 Ebenda 47 f.
- 238 Ebenda I, 154.
- 239 Ebenda 15, 135: „Darum hat der Großstädter, der stets erneuert, keine Heimath und der Bauerssohn selbst wenn er Großstädter geworden ist, hegt die heimliche, sanft schmerzende Rückliebe an ein altes, schlechtes Haus, wo die Bretter, Pfähle und Truhen seiner Voreltern standen und stehen.“ Ähnliche Klagen äußert Stifter im „Tandemarkt“, wo er der großstädtischen Pietätlosigkeit dem Alten gegenüber bittere Vorwürfe macht (48 f.).
- 240 Ebenda I, 502.
- 241 Gummer 57 f.; vgl. Anm. 120.
- 242 Vgl. Anm. 208.
- 243 Greiner 244.
- 244 Schnabel 3, 130, 132, 140, 421 - 440.
- 245 Ebenda 328, 353, 409, 436.
- 246 Ebenda 433: „Wenn die Demokratie schon zu Anfang des Jahrhunderts bestanden hätte, würde sie die moderne Technik unmöglich gemacht haben“ (434). Vgl. H. Goetting, Die sozialpolitischen Ideen in den konservativen Kreisen der vormärzlichen Zeit (Diss. Berlin 1920). Der bedeutendste Vertreter der sozialkonservativen Richtung war Wilhelm Heinrich Riehl.
- 247 Schnabel 3, 279 - 291, 436 f.
- 248 Ebenda 440, 296. Sogar bei Gotthelf finden sich Niederschläge dieses gedämpft optimistischen Fortschrittsglaubens. Siehe „Marei die Kuderspinnerin und ihr Tröster“ (Werke ed. Muschg 19, 95 f.).
- 249 Schnabel 3, 296.
- 250 Ebenda 353. „Nicht Erweiterung ins Maßlose, sondern Eindämmung in gehörige Grenzen ist die Aufgabe einer erleuchteten Regierung“ (Mevissen 1840). In derselben Weise äußert sich Riehl in seiner „Natur-

geschichte des Volkes“ 2, 262 f. „Eine ins Übermaß gesteigerte industrielle Entwicklung kann allerdings social gefährlich werden. Der Staat soll das Gefährliche im Industrialismus aufzuheben, das Segensreiche aber sich zu gewinnen wissen, und dies geschieht, indem er der Industrie jenen mäßigen Schutz gewährt, der ihr natürliches Gedeihen fördert, die übrigen Faktoren der materiellen und socialen Existenz nicht gefährdet.“ Auch Freytag vertritt den optimistischen Glauben an eine Begrenzung und Lenkbarkeit der Industrialisierung, an den Segen einer solid fundierten Technik und an den harmonischen Ausgleich von Landwirtschaft, Gewerbe und Fabrikwesen. Sieh „Soll und Haben“ (1, 475).

²⁵¹ Schnabel 3, 437, 439 f. Vgl. H. Riederer, Liberalismus als Lebensform in der deutschen Prosaepik des 19. Jahrhunderts (Germanische Studien 1939).

²⁵² Schnabel 3, 129 f., 132 f.

²⁵³ Vgl. H. Korff, Scott und Alexis, eine Studie zur Technik des historischen Romans (Diss. Heidelberg 1907).

²⁵⁴ Ebenda 89.

²⁵⁵ Ebenda 88, 119. Vgl. Fontane II 9, 188 f.

²⁵⁶ Lorenz, Einleitung zum „Roland von Berlin“ 5 f.; vgl. Alexis „Vaterländische Romane“ 1, XXXVIII.

²⁵⁷ Alexis, Der Roland von Berlin 75.

²⁵⁸ M. Wehrli 99.

²⁵⁹ Alexis, Der Roland von Berlin 85.

²⁶⁰ Alexis, Ruhe ist die erste Bürgerpflicht 2, 573.

²⁶¹ Ebenda 572.

²⁶² Fontane II 9, 209.

²⁶³ Über die Wirklichkeitstreue in der Personendarstellung s. Fr. Riederer im Nachwort 2, 578 f.

²⁶⁴ Alexis, Ruhe ist die erste Bürgerpflicht 1, 26, 194 f.; 2, 359, 229 f.

²⁶⁵ Ebenda 2, 227 f.

²⁶⁶ Ebenda 1, 177. Ähnlich schildert Alexis den Durchzug der gegen Napoleon aufmarschierenden Regimenter durch Berlin 1, 437 f., 440 f., 442 f.

²⁶⁷ Immerhin gibt es einige wenige Stellen, wo die städtische Alltagswelt in das Blickfeld der handelnden Personen eindringt: Fahrt der Geheimrätin Lupinus zum Komödienhaus 1, 26; Bovillards Irrgänge durch die Stadt 420 - 423; Truppenzüge durch Berlin 437 f., 440 f., 442 f., 465 f.

²⁶⁸ Fontane II 9, 169 - 218.

²⁶⁹ Der Entstehungszeit nach der zweite, dem Erscheinen nach der dritte Roman Fontanes.

²⁷⁰ So weitet Fontane die skandalöse Schlittenfahrt der Gensdarmen, die anlässlich der Aufführung von Zacharias Werners „Weihe der Kraft“ stattgefunden hat und von Alexis in einem Gespräch erwähnt wird (Ruhe ist die erste Bürgerpflicht 2, 362), zu einer vernichtenden Kritik am Hochmut der „nachgeborenen friderizianischen Armee“ aus (Fontane I 3, 263 - 266, 328). An weiteren Parallelstellen seien erwähnt: die Szenen in der Wachtstube (Alexis, ebenda 1, 339 f.; Fontane, ebenda 257 f.); der Ausflug nach Tempelhof (Alexis, ebenda 77 f.; Fontane, ebenda 203 f.);

das Gelage bei Sala Tarone, der bei Alexis nur genannt wird (Alexis, ebenda 346; Fontane, ebenda 188 f.); das Hinterstübchen in Jostys Konditorei hat eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Kellerlokal bei Sala Tarone (Alexis, ebenda 478; Fontane, ebenda 188).

²⁷¹ Fontane I 3, 196 f. und 188 f. Vgl. W. Rost, Örtlichkeit und Schauplatz in Fontanes Werken (1931) 100 f.

²⁷² Fontane I 3, 243 f., vgl. 276 f.

²⁷³ Ebenda 200 f.

²⁷⁴ Der Ausdruck stammt von Lamprecht (nach Dresch 386).

²⁷⁵ Ein bezeichnendes Beispiel ist der Münchner Stadtpoet Franz Trautmann. Vgl. Allgemeine deutsche Biographie 38, 516 - 518.

²⁷⁶ Riehl 2, 380.

²⁷⁷ Fehse 51 f.

²⁷⁸ Raabe II 2, 426.

²⁷⁹ Raabe an Th. Laue: „Ohne Bekannte und Freunde der großen Stadt war ich vollständig auf mich selbst beschränkt und bildete mir im Getümmel eine eigene Welt“ (1861). (Zitiert nach Martini, Die Stadt in der Dichtung Raabes 28.)

²⁸⁰ Raabe I 2, 390 f.

²⁸¹ Ebenda 5, 166.

²⁸² Ebenda I, 147 f.

²⁸³ Ebenda I, 49.

²⁸⁴ Daran ändert auch die Tatsache nichts, daß Raabe ausser einzelnen Plätzen und Straßen zahlreiche Örtlichkeiten des damaligen Berlin in seine Betrachtungen einbezieht, denn ihm geht es ja nicht darum, die gegebene Szenerie dichterisch zu gestalten. Seine Liebe gilt einzig der krähwinkligen Sperlingsgasse.

²⁸⁵ Raabe I 1, 12.

²⁸⁶ Ebenda 11.

²⁸⁷ Ebenda 101, 22.

²⁸⁸ Hier sei nur auf die Sonntagsarbeit der Näherinnen im Geschäft der bigotten Madame Mecker hingewiesen: während die Mädchen an Balltoiletten arbeiten, sitzen die eleganten Damen der Wohltätigkeitsvereine in der Kirche und lassen sich in sentimentale Rührseligkeit einwiegen (ebenda 206 f.).

²⁸⁹ Ebenda 154.

²⁹⁰ Ebenda 144. „Man könnte die Mysterien ihres Arbeitskörbchens schreiben.“

²⁹¹ Zum Verhältnis Raabes zu Dickens: Gummer 94 - 102. Gummer weist nach, daß Raabe vor allem in seinen ersten Werken stark von Dickens beeinflusst wurde, später aber wieder von ihm abkam. Auf die „Chronik“ wirkte „Christmas Carol“ ein, „Ein Frühling“ steht unter dem Einfluß von „Nicholas Nickleby“, der „Hungerpastor“ hat gewisse Züge mit den „Copperfields“ gemein. Gummer wendet sich gegen eine zu starke Bewertung des Abhängigkeitsverhältnisses.

Auf andere literarische Vorbilder weist Martini in seinem Aufsatz „Wilhelm Raabe und das 19. Jahrhundert“ hin: „Neben der Romantik, vor allem Eichendorff und Hoffmann, stehen die französischen Realisten wie

Balzac, Sue, Dumas, die englischen Erzähler Sterne und Thackeray. Dazu kommt ein ausgedehntes Geschichtsstudium, mehr auf Einzelbilder als auf die Gesamthistorie gerichtet. Der französische Roman öffnet den Blick für soziale Zusammenhänge und Fragen, die englischen Humoristen schärfen seinen angeborenen, auch zeichnerischen Sinn für die komische Situation und Wendung. Eine Vielfalt von Einflüssen kreuzt sich also, die von einer an Jean Paul erinnernden Gefühlsweichheit und Beobachtungsfülle beherrscht wird“ (328).

Eine gewisse Übereinstimmung mit Alexis ist, abgesehen vom Interesse für mittelalterliche Stadtanlagen, im Hang zu geschichtlichen Ereignissen gegeben.

²⁹² Raabe *I* 1, 154. Der Vergleich erinnert stark an Jean Paul, der im „Schulmeisterlein Wuz“ vom „Menschensalpeter“ spricht, der „im dumpfen, finstern Winkel“ anschießt und vom Tod abgestrichen wird (*I* 2, 451). Aufschlußreich ist auch die Stelle, in der Raabe von einem kommenden, der Sintflut und der Völkerwanderung zu vergleichenden Weltumsturz — er meint damit eine Weltrevolution — spricht. Die Emphase schlägt auch hier am entscheidenden Punkt plötzlich in versöhnliche Gemütlichkeit um (*I* 1, 210).

²⁹³ Ebenda *I* 2, 298. Vgl. Ungern-Sternberg, Diane 1, 297 f.

²⁹⁴ Vgl. die Schilderung der Bonifacius Vorstadt (*I* 2, 304) und des „Zaubergartens“ (ebenda 281).

²⁹⁵ Ebenda 304.

²⁹⁶ Ebenda 275.

²⁹⁷ Ebenda 284.

²⁹⁸ Da eine eingehende Darstellung der Entwicklung von Raabes Kritik an der Großstadt den Rahmen dieser Arbeit sprengen müßte, verweise ich auf die Dissertation von Martini, die mir für die Ausführungen über Raabes Spätwerk und über sein Verhältnis zur Kleinstadt als Grundlage gedient hat.

²⁹⁹ Raabe *II* 3, 252.

³⁰⁰ Martini, Die Stadt in der Dichtung Raabes 34. Raabes Verlangen, die Natur in die moderne Lebensweise einzubeziehen, hat nichts mit der weichlichen Sehnsucht Berthold Auerbachs nach Volkstum und Ursprünglichkeit zu tun (ebenda 11, 21).

³⁰¹ Raabe *II* 3, 464.

³⁰² Martini, Die Stadt in der Dichtung Raabes 34.

³⁰³ Ebenda 38 f., 40.

³⁰⁴ In der Idealisierung des deutschen Kleinstädtertums und der Auffassung des deutschen Geisteslebens stimmt Raabe mit Riehl überein, der in einer „Naturgeschichte des Volkes“ die Kleinstadt ebenfalls zum Nährboden der deutschen Kultur macht und die Dichter und Denker als Verkörperungen des kleinstädtischen Bürgertums feiert (*I*, 79 - 98; *2*, 204 f., 215). Allerdings geht Raabe noch mehr auf das Gemütvolle, Kauzige aus: „Sie kommen alle aus Nippenburg... Luther, Goethe, Jean Paul und sie schämen sich ihres Herkommens auch keineswegs“ (nach Martini, Die Stadt in der Dichtung Raabes 49 f.).

³⁰⁵ Martini, Die Stadt in der Dichtung Raabes 36.

³⁰⁶ Ebenda 42.

³⁰⁷ Raabe I 1, 77 f.

³⁰⁸ Freytag II 1, Widmung an den Herzog Ernst II von Sachsen-Koburg-Gotha.

³⁰⁹ Ebenda 8, 676: „Politische, religiöse und soziale Romane sind, wie ernst ihr Inhalt sein möge, nichts besseres im Reiche der Poesie als Demimonde.“

³¹⁰ Ebenda 675.

³¹¹ Ebenda 1, 559 f. „Vor ihm stiegen die Schornsteine des Quartiers auf, in dem sich die Fabriktätigkeit der Stadt angesiedelt hatte, eine Reihe riesiger Obeliskten ragte hoch über die Dächer der Menschenwohnungen ... Und was er hier vor sich sah in dem undeutlichen Lichte der Nacht, das war ein ungeheurer Kirchhof, viele schattenhafte Denkmäler, unter welchen der Seelenfrieden unglücklicher Menschen eingesargt lag!“ Vgl. 78.

³¹² Ebenda 1, 384, 392; 2, 397.

³¹³ Ebenda 1, 42, 61. In derselben Weise übergeht Freytag die kulturellen Institutionen und die typisch städtischen Gesellschaftsanlässe. Er spricht vom Theater (212) und von einem Wettrennen (294), ohne näher auf sie einzugehen.

³¹⁴ Vgl. Dresch 115 und R. Freymond, Der Einfluß von Charles Dickens auf Gustav Freytag (1912), 11. Freytag II 1, 57, 123; 2, 354 f.

³¹⁵ Freytag II 8, 603; 1, 66, 47, 45. Nicht minder gegenständlich läßt Freytag die elegante Villa der Frau von Baldereck, die Stadtwohnung des Barons Rothsattel, die Verbrecherspelunke des Löbel Pinkus, das düstere Haus des Schacherjuden und das kleinbürgerliche Häuschen des Vaters Sturm samt ihrer Umgebung vor den Augen des Lesers entstehen (1, 188, 74, 49 f., 279 f., 55, 271).

Die Beschreibungen einzelner Häuser splittern die Stadt in begrenzte Ausschnitte auf. Dagegen veranschaulichen die zahlreichen, in die Handlung verflochtenen Stimmungsbilder die städtische Landschaft und das Straßenbild als ein vielfältiges Ganzes (1, 41 f., 49; 2, 351 f.; 1, 559).

³¹⁶ Ebenda 1, 61.

³¹⁷ Ebenda 559, 76, 558, 146.

³¹⁸ J. Schmidt, Geschichte der deutschen Literatur (1896) 5, 580. „In ‚Soll und Haben‘ werden wir tief in das wirkliche Leben eingeführt, und die endlichen Bedingungen des Berufs, der Arbeit und des Genusses werden in der Form von Grund und Folge entwickelt.“

Ähnlich äußert sich Lic. Weber, Gustav Freytag ein sozialer und kulturhistorischer Dichter 50. „Der Roman stellt sich auf den volkswirtschaftlichen Standpunkt und schildert die kaufmännische Praxis, den Börsen- und Weltverkehr, den Woll- und Holzhandel, das Verhältnis der Landwirtschaft zur Industrie, des Kapitals zur Arbeit. Schon Schiller hatte darauf hingedeutet, daß eine ausschließlich ästhetische Bildung zum Verderben führe und hatte in seiner Glocke das Lob der Arbeit gesungen. In durchaus realistischer Weise thut dies Freytag in seinem Roman.“ Dieses Zitat ist ein bezeichnendes Beispiel für die kritiklose Verherrlichung Freytags durch das gebildete Bürgertum. S. vor allem den Anfang und die Aussagen über „Soll und Haben“ 49-51.

Dove schreibt in der „Allgemeinen deutschen Biographie“ (Nachträge) 48, 757: „Freytag kündigte geradezu ein neues Programm an mit den Worten Julian Schmidts: ‚Der Roman soll das deutsche Volk da suchen, wo es in seiner Tüchtigkeit zu finden ist, nämlich bei seiner Arbeit.‘ Es war, was die Grenzboten stets den nichtigen Phantasien der romantisch-jungdeutschen Epigonen entgegengehalten: das Gebot poetischer Wahrheit gegenüber den lebendigen Interessen des Zeitalters.“

³¹⁹ Freytag II 8, 672.

³²⁰ Ebenda I 5, 612 f.

³²¹ Keller, Briefe 3 (2), 197.

³²² Ebenda 4, 366.

³²³ Ermatinger, Kellers Leben 485.

³²⁴ Ebenda 485.

³²⁵ Keller, Briefe 2, 475, 483, 176, 383; 3 (2), 273; 3 (1), 203.

³²⁶ Ebenda 3 (2), 345. Keller schreibt am Schluß dieses Briefes: „Seien Sie wegen der Fortsetzung unseres Handels nicht allzu bange. Meine schriftstellerische Beweglichkeit verbessert sich zusehends und kommt schon wieder zurecht. Ich mußte mich erst daran gewöhnen, wieder in voller Freiheit alles aus den Fingern zu saugen, anstatt nur aus den Akten heraus zu büffeln.“

³²⁷ Ebenda 3 (2), 344.

³²⁸ C. F. Meyer, Briefe ed. Ad. Frey (1908) 2, 514 f.

³²⁹ Keller, Briefe 3 (1), 280, 353, 413, 30, 420; 3 (2), 347, 363.

³³⁰ Vgl. Kellers Bleistiftskizze, wiedergegeben bei Schaffner Abb. 33.

³³¹ Keller 9, 5.

³³² Ebenda 17.

³³³ Keller, Briefe 3 (1), 353.

³³⁴ Ebenda 3 (2), 195.

³³⁵ Ebenda 4, 366.

³³⁶ Ebenda 3 (2), 358.

³³⁷ Ebenda 3 (1), 420.

³³⁸ Brüscheiler 324, 326 - 328. Dürr, Urbanität und Bauerntum 4 f.

³³⁹ Brüscheiler 332. R. Weiss schreibt in seiner „Volkskunde der Schweiz“ 74: „Den modernsten und bindingslosesten Siedlungstypus haben wir nicht in unsern schweizerischen Städten zu suchen, sondern in den Hotel- und Fremdenmonopolen... Im Vergleich mit den Fremdenorten haben unsere großen Städte ein ausgesprochen landschaftliches, traditionsgebundenes Gepräge bewahrt. Viele von ihnen verraten noch im heutigen Stadtbild den ursprünglichen Sinn und die Naturbezogenheit ihrer Anlage als Seekopf- und Brückenkopfstädte. Dementsprechend haben sie alle ihr auf jahrhundertalter Tradition beruhendes lokales Gepräge und ihr Gemeinschaftsbewußtsein, das zwar nicht mehr die ganze Bevölkerung, aber einen immer noch bedeutenden seßhaften Kern zusammenfaßt.“

³⁴⁰ Brüscheiler 332. Dürr, Urbanität und Bauerntum 16.

³⁴¹ Dürr, Urbanität und Bauerntum 5.

³⁴² Ebenda 16 f.

³⁴³ Ebenda 17.

³⁴⁴ Ebenda 17.

³⁴⁵ Gotthelf 9, 481.

³⁴⁶ Vgl. Dürr, Urbanität und Bauerntum 3.

³⁴⁷ Muschg, Gotthelfs Werke 1, 7.

³⁴⁸ Ebenda 7 f.

³⁴⁹ Ebenda 8.

³⁵⁰ Ebenda 10. Vgl. Muschg, Gotthelf (1931) 77, 83.

³⁵¹ Muschg, Gotthelfs Werke 1, 7.

³⁵² Ebenda 34.

³⁵³ Ebenda 25.

³⁵⁴ Von diesem Glauben sind auch Gotthelfs Bauern durchdrungen. Aus der entstellten Kunde, die etwa mit einem Basler Commis oder einem Käsherrn in die abgelegenen Dörfer und Höfe dringt, bilden sie sich ihre Vorstellung von den städtischen Verhältnissen, die von ihrem Mißtrauen gegen alles Unbekannte gefärbt ist und ihrem Selbstbewußtsein vollauf Genüge tut.

³⁵⁵ Gotthelf, Ergänzungsband 12, 25.

³⁵⁶ Vgl. Muschg, Gotthelf und Basel 106. Eine vernichtende Kritik an einem solchen Bureaubetrieb gibt Gotthelf im „Esau“ (Ergänzungsband 2, 229 f.).

³⁵⁷ Muschg, Gotthelf 1931, 354.

³⁵⁸ Gotthelf, Ergänzungsband 2, 172.

³⁵⁹ Ebenda 172.

³⁶⁰ Muschg, Gotthelfs Werke 1, 44.

³⁶¹ Ebenda 45.

³⁶² Ebenda 25. Schon in der „Armennot“ schreibt Gotthelf: „Horcht nach Frankreich hin, wie es dort wimmelt von Armen, wie sie in ungeheurer Zahl vornehmlich in den großen Städten liegen, hauptsächlich in Paris, der großen Kloake Frankreichs, wohin der Unrat des Landes abfließt“ (15, 87).

³⁶³ Vgl. Muschg, Gotthelf und Basel.

³⁶⁴ Gotthelf 9, 27.

³⁶⁵ Ebenda 29. Daß hier Gotthelfs eigenes Erlebnis unmittelbar zum Ausdruck kommt, ergibt sich nicht zuletzt aus dem Fehlen jeglichen Sinnes für die Schönheit der Stadt und der Natur bei Jakob. Vgl. 47.

³⁶⁶ Ebenda 30.

³⁶⁷ Ebenda Anm. zu S. 30. Nach den Angaben der Herausgeber zählte Basel 1837 22 314 Einwohner, 1847 25 965. Der kleinstädtisch-ländliche Charakter der Stadt zeigt sich noch deutlicher in den damaligen Stadtbildern. Vgl. „Die Kunstdenkmäler der Schweiz“ (Schweiz. Gesellschaft für Erhaltung Historischer Kunstdenkmäler), Kanton Basel-Stadt (C. Baer, 1932) 1, 126 - 136 und 167 - 361.

³⁶⁸ Gotthelf 9, 30 f.

³⁶⁹ Muschg, Gotthelf und Basel 94 f. Gotthelf, Ergänzungsband 5, 307 f.

³⁷⁰ Gotthelf 9, 32.

³⁷¹ Ebenda 33.

³⁷² Ebenda 32 f. An anderer Stelle sagt Gotthelf: „Im Hausvater liegt eine ganz eigene Kraft und Macht, auf dem Hausvatertum ruht das Deutschtum und das Christentum, vom Hausvater aus geht die erziehende

Kraft und die väterliche Liebe; er ist die sichtbare Vorsehung, nimmt Anteil an den Freuden und Leiden des Leibes, vermittelt der Jugend übersprudelnde Lust mit dem christlichen Fortschritt, kümmert sich um das Heil der Seelen und um die Ehre seines Hauses, welche vom Betragen aller abhängt. Das Auge des Meisters ist über dem Gesellen auch außerhalb der Werkstätte, der Geselle muß sich anständig am Tische betragen, muß beten vor dem Essen, und wenn er gegessen; er erfährt es, daß sein Fortkommen nicht bloß von seinem Geschick im Handwerk abhängt, sondern ebenso viel von seinem christlichen Wesen und sittlichen Betragen... Er fühlt es, er ist nicht bloß eine Handwerksmaschine, sein Meister zieht nicht bloß Vorteil von ihm und nährt ihm den Leib, sein Meister gibt ihm etwas, welches mehr ist als Lohn und Arbeit, er gibt ihm den christlichen Halt im Leben“ (31 f.).

³⁷³ Ebenda 32.

³⁷⁴ Ebenda 42.

³⁷⁵ Ebenda 42 f., 484.

³⁷⁶ Ebenda 34, vgl. 31 f.

³⁷⁷ Ebenda 232.

³⁷⁸ Ebenda 36.

³⁷⁹ Ebenda 35.

³⁸⁰ Ebenda 36.

³⁸¹ Ebenda 56; vgl. 5, 314.

³⁸² Ebenda 9, 246, 147, 217 (Kommunismus), 250 (Politisierung des Lebens); vgl. Werke ed. Muschg 12, XIII.

³⁸³ Gotthelf 13, 265.

³⁸⁴ Ebenda 9, 76, 188, 43, 66.

³⁸⁵ Ebenda 226.

³⁸⁶ Ebenda 144, 147 f.

³⁸⁷ Ebenda 218 - 223.

³⁸⁸ Ebenda 22. „Es ist ein eigener Zug, der immer mehr die Leute in die Städte zieht; dort sei der rechte Verkehr, heißt es, dort sei das rechte Leben. Das ist wohl nur eine Täuschung, vielleicht nichts als der Instinkt eines unglücklichen Geschlechtes, weil im Wirbel einer Stadt die Jämmerlichkeit der Persönlichkeiten, ihr jämmerlicher Untergang am leichtesten zu verbergen ist, weil im Wirbel der Stadt das Glück ein Zufall scheint, während im stillen Lande augenscheinlich nur die persönliche Tüchtigkeit sich Bahn bricht, Ruf und Geld erwirbt.“

Es ist für Gotthelf bezeichnend, daß er die Zuwanderung der entwurzelten Bauernmassen nur psychologisch deutet und moralisch wertet. Die eingefleischte Feindschaft gegen die Stadt und sein Bestreben, die Vermassung und den Zerfall des Menschen im großstädtischen Scheinleben zu brandmarken, machen ihn für die wirtschaftlichen und soziologischen Gründe der Landflucht blind. Der Bevölkerungsüberschuß auf dem Lande, der Mangel an Bauerngütern bei sehr weit gediegener Aufteilung des Bodens, die Umstellung der Produktionsweise vom intensiven Getreidebau zur extensiven Graswirtschaft und Viehzucht, der Rückgang der Heimarbeit (vgl. Dürr, Urbanität und Bauerntum 33) spielen für ihn keine Rolle, denn vom Standpunkt seines bäuerlichen Ideals wandelt sich die Umwelt

nicht. Daher sieht er im Zug zur Stadt nicht eine Anpassung weitester Volksschichten an die veränderten Umweltsbedingungen, sondern den Ausbruch des Menschen aus der von Gott gesetzten Ordnung, eine Folge des Zeitgeistes, der zum Mißbrauch der Freiheit verleitet und zum Trugglück des städtischen Wohllebens hinführt.

³⁸⁹ Ebenda 78. Ähnliche Gedanken vertritt schon Pestalozzi im „Schwanengesang“ (Werke ed. Baumgartner, 1949, Schriften I, 431). Doch handelt es sich bei ihm noch nicht um eine Ablehnung der modernen Großstadt, sondern um eine an Rousseau und Jean Paul erinnernde Kritik an der überreizten Stadtkultur, die im Gegensatz zum physio-kratischen Ideal steht.

³⁹⁰ Dürr, Urbanität und Bauerntum 17.

³⁹¹ In Genf kommt es bereits zu Revolten, die zwar kläglich im Sande verlaufen, aber doch schon die zersetzenden Kräfte der neuen Lehre erkennen lassen (Gotthelf 9, 193 ff.)

³⁹² Gotthelf 9, 479 f.

³⁹³ Ebenda

³⁹⁴ Ebenda 485 f.

³⁹⁵ Ebenda 484.

³⁹⁶ Ebenda

³⁹⁷ Ebenda 485.

³⁹⁸ Ebenda

³⁹⁹ Ebenda 481.

⁴⁰⁰ Keller, Briefe 1, 18 f.

⁴⁰¹ Ebenda 314.

⁴⁰² Das Theater vermochte ihn nicht zu begeistern; einmal war es für ihn des betäubenden Parfüms der Berlinerinnen wegen „mit einer eigentümlichen Strapaze verbunden“ (Briefe 1, 330), dann störte ihn auch die „oberflächliche krasse Auffassung“ der Dichtung (ebenda 315). Für die literarische Geschäftigkeit der Journalisten hatte er nur Spott übrig (ebenda 251). Zudem verkehrte er in München und Berlin mit Vorliebe im Kreis der Schweizer Studenten und Künstler (ebenda 21, 32, 314), in Berlin hielt er sich gern an die bessere Gesellschaft in den Weinstuben, wo er den anheimelnden Lauten der jovialen, dickbäuchigen Weinländer lauschte (ebenda 252).

⁴⁰³ Keller, Briefe 1, 329. Einmal nennt er Berlin einen „Bussort“, der ihm „den Dienst eines pennsylvanischen Zellengefängnisses geleistet“ habe (ebenda 256).

⁴⁰⁴ Keller 16, 5.

⁴⁰⁵ Abgesehen von wenigen Ausnahmen zeichnet Keller nie rein städtische oder rein bäurische Menschen. Auf dem Lande lebt Heinrich nicht bei Bauern, sondern bei seinem Onkel, dem städtisch gebildeten Dorfpfarrer.

⁴⁰⁶ Muschg, Keller und Gotthelf 192 f., 195 f.

⁴⁰⁷ Keller 8, 1 f.

⁴⁰⁸ Ebenda 332.

⁴⁰⁹ Ebenda 339 f., 334.

⁴¹⁰ Ebenda 386. Vgl. die Szenenangabe zu „Ein vaterländischer Schwank“ (20, 106).

⁴¹¹ Keller, Briefe 3 (2), 411.

⁴¹² Ebenda 3 (1), 392. Schon der Schluß des „Grünen Heinrich“ deutet die Vergrößerung Zürichs an (19, 319 und 6, 288).

⁴¹³ An Rodenberg schreibt Keller am 28. März 1882: „Die Klage über den gegenwärtigen Kulturzustand in Berlin, obgleich sie mir nicht ganz unerwartet kommen kann, hat mich dennoch peinlich ergriffen, weil ich daraus erkenne, daß es für die drin Lebenden anfängt ernstlich ungemütlich zu werden. Durchaus abgesehen von der elenden Stöckerei und was drum und dran hängt, hat es mir auch sonst vorkommen wollen, daß der gute alte Berliner Humanismus, der so wahrhaft universell war, in dem aus allen Winkeln herzugereisten Größendünkel ersaue. Eine Million Kleinstädter, die über Nacht auf einen Haufen zusammenlaufen, bringen ja nicht sofort einen großen Geist hervor, kollektivistisch, sondern zunächst nur einen großen Klatsch und rohen Spektakel“ (ebenda 3 (2), 394; vgl. 3 (1), 388; Werke 2 (1), 26).

⁴¹⁴ Keller 12, 6.

⁴¹⁵ Ebenda 16.

⁴¹⁶ Ursprünglich hat Keller, wie aus den Notizen zum „Martin Sander“ hervorgeht, den Helden noch zwiespältiger gesehen. Er hätte dem Zug der Zeit gemäß wiederholt den Beruf gewechselt (12, 439) und sich, getäuscht von einem dumpfen „Idealismus des Glaubens und Handelns“ (ebenda 437), noch im Alter an die Spitze einer umstürzlerischen Jugend gestellt, was ihn in Konflikt mit seinem Sohn gebracht hätte, „der früh das Leben ernster anzusehen gelernt hat und fühlt, daß jenes nicht gearbeitet und nicht existieren heißen kann“ (ebenda 439). Das gute Ende sollte hauptsächlich durch „einige gesunde Kinder“ herbeigeführt werden, „welche in früher Ehe gezeugt, von der Mutter gehalten, sich auswachsen und wohl gerathen, bis die Ältern ihre lange Prüfungszeit bestanden haben“ (ebenda 438).

⁴¹⁷ Keller 8, 7.

⁴¹⁸ Ebenda 12, 442.

⁴¹⁹ Ebenda 441.

⁴²⁰ Ebenda 327. Die Auffassung des Zeitgeistes als einer pestartigen Krankheit könnte von Gotthelf stammen; vgl. Anm. 383.

⁴²¹ Ebenda 84 f.

⁴²² Ebenda 49 f.

⁴²³ Ebenda 1 f.; vgl. 24, 277 f.

⁴²⁴ Ebenda 452; vgl. C. F. Meyer, Erinnerungen an Gottfried Keller (Schriften ed. Maync und Ermatinger 1925) und Briefe nebst Rezensionen und Aufsätzen ed. Frey (1908) 2, 517.

LITERATURVERZEICHNIS

I. Quellen

- Alexis, W.: Der Roland von Berlin, Vaterländische Romane Bd. 2, ed. L. Lorenz und A. Bartels (Leipzig o. J.). — Ruhe ist die erste Bürgerpflicht, ed. Fr. Riederer (Leipzig 1938, 2 Bde.) (Der Text dieser Ausgabe folgt genau der ersten Ausgabe, die 1852 bei C. Barthol in Berlin erschienen ist. Alle späteren Ausgaben enthalten Änderungen und Kürzungen, die nicht von Alexis stammen).
- Arnim, A. v.: Die Kronenwächter, ed. P. Kluckhohn, Deutsche Literatur in Entwicklungsreihen, Reihe: Romantik, Bd. 19 (Leipzig 1937).
- Bonaventura: Nachtwachen von Bonaventura, ed. H. Michel (Berlin 1904).
- Balzac, H. de: Oeuvres complètes, ed. M. Bouteron et E. H. Longon (Paris 1912—1940).
- Bettina von Arnim: Dies Buch gehört dem König, sämtl. Werke, Bd. 6 (Berlin 1921).
- Börne, L.: Briefe aus Paris I, II. Werke in 12 Bde., Bd. 6 u. 7, ed. L. Geiger (Leipzig 1911 f.).
- Büchner, G.: Werke und Briefe, ed. Fr. Bergemann, 3. Aufl. (Leipzig 1926).
- Dickens, Ch.: Sämtl. Werke in deutscher Übersetzung, ed. Weber-Lorck (Leipzig 1839—1870).
- Fontane, Th.: Gesammelte Werke (in zwei Serien, ed. F. Fontane, Berlin 1905 ff.). Die Serien werden mit römischen, die Bände mit arabischen Zahlen bezeichnet.
- Freytag, G.: Gesammelte Werke, Volksausgabe in 16 Bde. (1915), 2. Serie, Bd. 1 u. 2 Soll und Haben, Bd. 8 Erinnerungen aus meinem Leben. 1. Serie, Bd. 5, 6. Abt. Aus einer kleinen Stadt. Die Serien werden mit römischen, die Bände mit arabischen Zahlen bezeichnet.
- Glaßbrenner, Ad.: Berlin wie es ißt und trinkt (33 Hefte, Berlin 1832—1850). Buntes Berlin (14 Hefte, Berlin 1837—1853). — Schilderungen aus dem Berliner Volksleben (Berlin 1841). — Berliner Volksleben (Berlin 1846).
- Gothelf, J.: Sämtliche Werke in 24 Bde. und 12 Ergänzungsbde., ed. R. Hunziker und H. Bloesch (Erlenbach/Zürich 1921—1954). Wo wir nichts anderes vermerken, zitieren wir nach dieser Ausgabe. — Werke in 20 Bde., ed. W. Muschg (Basel 1948 ff.).
- Grabbe, D.: Grabbes Werke in 6 Teilen, ed. Sp. Wukadinowić (Bong 1912).
- Grillparzer, Fr.: Sämtl. Werke, hist. krit. Gesamtausgabe, ed. A. Sauer und R. Backmann (Wien 1930 ff.). I. Abt. Bd. 16, Selbstbiographie. II. Abt. Bd. 10, Tagebücher und literarische Skizzenhefte 1836—1842.
- Gutzkow, K.: Die Ritter vom Geiste, 3 Bde., ed. R. Gensel (Leipzig 1912).
- Hebbel, Fr.: Sämtl. Werke, ed. R. M. Werner (Berlin 1901—1907). Zitiert wird nach folgenden Abkürzungen: T = II. Abt. Tagebücher, B =

- III. Abt. Briefe. Die römischen Ziffern bezeichnen den Band der jeweiligen Abteilung, die arabischen geben die Seitenzahl an.
- Heine, H.: Heines Werke in zehn Bänden, ed. O. Walzel unter Mitwirkung von J. Fränkel, L. Krähe, A. Leitzmann, J. Petersen (Leipzig 1910—1915), Bd. 6 Französische Zustände, Bd. 8 Über die französische Bühne, Bd. 9 Lutezia.
- Hoffmann, E. T. A.: Des Vetters Eckfenster, Werke in 15 Teilen, Bd. 12, ed. G. Ellinger (Leipzig 1912).
- Hopfen, H.: Verdorben zu Paris, 2. Aufl. (Berlin 1892).
- Hugo, V.: éd. P. Berret, J. Vianey u. a., Grands écrivains de la France (1920 ff.).
- Immermann, K.: Die Epigonen, Werke in 5 Bde., Bd. 3 u. 4, ed. H. Maync (Leipzig 1906).
- Jean Paul: Sämtl. Werke hist. krit. Ausgabe, ed. Ed. Berend (Weimar 1927 ff.).
- Jean Pauls Werke in 60 Teilen, ed. R. Gottschall (Berlin 1879), Teil 48: Wahrheit aus meinem Leben.
- Keller, G.: Sämtl. Werke, ed. J. Fränkel und C. Helbling (Bümpliz-Bern 1926—1949). — Gesammelte Briefe, ed. C. Helbling (Bern 1950 ff.).
- Kleist, Hr. v.: Michael Kohlhaas, Werke in 7 Bde., Bd. 6, ed. E. Schmidt, G. Minde-Pouet und R. Steig (Leipzig 1936).
- Laube, H.: Heinrich Laubes gesammelte Werke in 50 Bde., ed. H. Houben (Leipzig 1908) Bd. 1—3 Das junge Europa, Bd. 35 Paris 1847.
- Mörike, Ed.: Mörikes Werke in drei Bde., ed. H. Maync, 2. Aufl. (Leipzig 1914). — Unveröffentlichte Briefe, ed. Fr. Seebass (Stuttgart 1941).
- Müller, Wilh.: Polen- und Griechenlieder, krit. Ausgabe, ed. J. Hatfield (Deutsche Literaturdenkmäler des 18. und 19. Jahrh., Bd. 137, 1906).
- Raabe, Wilh.: Sämtl. Werke, ed. Wilh. Fehse, in drei Serien (Berlin-Grunewald, o. J.). Die Serien werden mit römischen, die Bände mit arabischen Ziffern bezeichnet.
- Riehl, Wilh. Hr.: Gesammelte Geschichten und Novellen (Stuttgart 1878).
- Ring, M.: Stadtgeschichten (Berlin 1852 ff.). — Neue Stadtgeschichten (Prag-Leipzig 1858). — Neue Stadtgeschichten (Berlin 1865).
- Rommel, O.: Der österreichische Vormärz, 1816—1847 (Deutsche Literatur in Entwicklungsreihen, Reihe: Politische Dichtung, Bd. 4, Leipzig 1931).
- Schiller, Fr.: Sämtl. Werke, Säkularausgabe in 16 Bde., ed. Ed. von der Hellen (Stuttgart 1904—1905).
- Stifter, Ad.: Sämtl. Werke, ed. A. Sauer (Bibliothek deutscher Schriftsteller in Böhmen und Mähren 1904 ff.), Bd. 1 Feldblumen, Bd. 2 u. 3 Studien, Bd. 5 (1) Bunte Steine, Bd. 15 Wien und die Wiener in Bildern aus dem Leben.
- Sue, E.: Les Mystères de Paris (Albin Michel, Paris o. J.).
- Tieck, L.: Franz Sternbalds Wanderungen, ed. J. Minor (Deutsche National-literatur, Bd. 145). — Des Lebens Überfluß, ed. P. Kluckhohn (Deutsche Literatur in Entwicklungsreihen, Reihe: Romantik, Bd. 19, Leipzig 1937).
- Tietze, H.: Das vormärzliche Wien in Wort und Bild (Wien 1925).
- Underberg, E.: Die Dichtung der ersten deutschen Revolution 1848—1849 (Deutsche Literatur in Entwicklungsreihen, Reihe: Politische Dichtung, Bd. 5, Leipzig 1930).

- Ungern-Sternberg, Alex. v.: Diane (Berlin 1842). — Ein Fasching in Wien (Wien 1851).
 Wiese, B. v.: Politische Lyrik 1756—1871 (Berlin 1933).
 Willkomm, E.: Rheder und Matrose. Ein Hamburger Roman (Frankfurt 1857).

II. Zur Literatur des 19. Jahrhunderts

- Auerbach, E.: Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur (Bern 1946).
 Bellesort, A.: Balzac et son oeuvre, 15ème, éd. (Paris 1946).
 Bertault, Ph.: Balzac, l'homme et l'oeuvre (Paris 1946).
 Demagny, J. D.: Les idées politiques de Jeremias Gotthelf et de Gottfried Keller et leur évolution (1952).
 Dibelius, Wilh.: Charles Dickens (Leipzig und Berlin 1916).
 Dove, A.: Gustav Freytag (Allgemeine deutsche Biographie, Bd. 48, Nachträge, S. 749—767).
 Dresch, J.: Le roman social en Allemagne, 1850—1900 (Paris 1913).
 Edler, E.: Eugène Sue und die deutsche Mysterienliteratur (Diss. Teildruck, Berlin 1932).
 Ermatinger, E.: Gottfried Kellers Leben, mit Benurzung von Jakob Baechtolds Biographie (8. Aufl., Zürich 1950).
 — Die deutsche Lyrik seit Herder, 2. Aufl. (Leipzig-Berlin 1925), Bd. 3, 6. Buch, III. Die politische Lyrik.
 Fehse, Wilh.: Wilhelm Raabe. Sein Leben und seine Werke (Braunschweig 1937).
 Fontane, Th.: Wilibald Alexis. Ein Essai (II. Serie, Bd. 9, S. 169-218).
 Geißendoerfer, Th. J.: Dickens' Einfluß auf Ungern-Sternberg, Heßlein, Stolle, Raabe, Ebner-Eschenbach (Pennsylvania 1915).
 Greiner, M.: Zwischen Biedermeier und Bourgeoisie (Leipzig 1953).
 Grolmann, A. v.: Biedermeier-Forschung (Dichtung und Volkstum, Neue Folge des Euphorion, Bd. 36, 1935), S. 311—384.
 Gummer, Ellis, N.: Dickens' Works in Germany 1837—1937 (Oxford 1940).
 Hackmann, R.: Die Anfänge des Romans in der Zeitung (Diss. Berlin 1938).
 Jansen, H. E.: Das Proletariat im Vormärz in den Anschauungen deutscher Denker (Diss. Kiel 1928).
 Kluckhohn, P.: Biedermeier als literarische Epochenbezeichnung (Deutsche Vierteljahresschrift, 13. Jahrg. 1935), S. 1—43.
 Korff, H. A.: Scott und Alexis. Eine Studie zur Technik des historischen Romans (Diss. Heidelberg 1907).
 Koschlig, M.: Mörike in seiner Welt (Stuttgart 1954).
 Krüger, H. A.: Adolph Glasbrenner (Deutsches Literatur-Lexikon, München 1914).
 Lemaire, H.: Das Stadt-Landproblem und seine Gestaltung im deutschen Roman des 19. und 20. Jahrhunderts (Diss. Bonn 1933).
 Martini, Fr.: Wilhelm Raabe und das 19. Jahrhundert (Zeitschrift für deutsche Philologie, Bd. 58, 1933), S. 236—343. — Die Stadt in der

- Dichtung Wilhelm Raabes (Diss. Berlin 1934). — Das Problem des Realismus im 19. Jahrhundert und die Dichtung Wilhelm Raabes (Dichtung und Volkstum. Neue Folge des Euphorien, Bd. 36, 1935), S. 271—302.
- Maync, H.: Gottfried Keller. Sein Leben und seine Werke (Leipzig 1923).
Eduard Mörike. Sein Leben und Dichten, 5. Aufl. (Stuttgart 1944).
- Meyer, H.: Eduard Mörike (Stuttgart 1950). — Raum und Zeit in Wilhelm Raabes Erzählkunst (Deutsche Vierteljahresschrift, 27. Jahrg. 1953), S. 236—267.
- Mielke, H.: Der deutsche Roman des 19. Jahrhunderts, 7. Aufl. (Braunschweig 1920).
- Muschg, W.: Gotthelf. Die Geheimnisse des Erzählers (München 1931). — Gottfried Keller und Jeremias Gotthelf (Freies Hochstift 1940), Seite 159—197. — Jeremias Gotthelf. Sein Leben und seine Dichtung (Jeremias Gotthelfs Werke in 20 Bde., Basel 1948 ff., Bd. 1). — Gotthelf und Basel (Basler Jahrbuch 1954). — Jeremias Gotthelf. Eine Einführung in seine Werke (Bern 1954).
- Tragische Literaturgeschichte, 2. Aufl. (Bern 1953).
- Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, ed. Merker und Stammeler (1925—1931), Abschnitt: Lit. Biedermeier.
- Roffler, Th.: Gottfried Keller. Ein Bildnis (Frauenfeld-Leipzig 1931).
- Schaffner, P.: Gottfried Keller als Maler. Gottfried Keller Bildnisse (Zürich 1942).
- Schulze, Ferd.: Charles Dickens als Schilderer der Londoner Armen- und Verbrecherwelt (Diss. Halle 1909).
- Simon, K.: Biedermeier in der bildenden Kunst (Deutsche Vierteljahresschrift, 13. Jahrg. 1935), S. 59—90.
- Thibaudet, A.: Histoire de la littérature française de 1798 à nos jours (Paris 1936).
- Tibal, A.: Hebbel, sa vie et ses oeuvres (Paris 1911).
- Viëtor, K.: Georg Büchner. Politik, Dichtung, Wissenschaft (Bern 1949).
- Weber, Lic: Gustav Freytag, ein sozialer und kulturhistorischer Dichter (Leipzig 1893).
- Wehrli, M.: Der historische Roman (Helicon, Amsterdam-Leipzig, Bd. 3, Fasc. 1—3, 1940), S. 89—109.
- Weydt, G.: Literarisches Biedermeier (Deutsche Vierteljahresschrift, 13. Jahrg. 1935), S. 44—58.

III. Zur Geschichte und Volkswirtschaft des 19. Jahrhunderts

- Bonjour, Ed.: Geschichte der Schweiz im 19. und 20. Jahrh. (Geschichte der Schweiz, 2 Bde., ed. Nabholz, Muralt, Feller, Dürr und Bonjour, Zürich 1938), 6. Buch.
- Brüschweiler, C.: Industrialisierung und Verstädterung in der Schweiz (Die Schweiz als Kleinstaat in der Weltwirtschaft, St. Gallen 1945).
- Christen, A.: Zur Entwicklungsgeschichte des Städtebaus (Erlenbach-Zürich 1946).

- Dürr, E.: Urbanität und Bauerntum in der Schweiz (Separatdruck aus: Die Schweiz, ein nationales Jahrbuch, 5. Jahrg., Erlenbach-Zürich 1934).
- Das eidgenössische Schützenfest von 1844 in Basel in der Beurteilung Jeremias Gotthelfs, Jacob Burckhardts und Gottfried Kellers (Neue Schweizer Rundschau. Neue Folge, 5. Jahrg., Heft 6 u. 7), S. 329 f. u. 411 f.
- Freud, S.: Massenpsychologie und Ichanalyse (Wien 1921).
- Hellpach, W.: Mensch und Volk in der Großstadt (Stuttgart 1939).
- Jahrbuch für Geschichte des deutschen Ostens, Bd. 1: Das Hauptstadtproblem in der Geschichte (Festgabe zum 90. Geburtstag Fr. Meinekes, Tübingen 1952).
- Le Bon, G.: Psychologie des Foules (Paris 1895). Autorisierte deutsche Übersetzung „Psychologie der Massen“ (Kröners Taschenausgabe, Bd. 99, Stuttgart 1951).
- Pfeil, E.: Großstadtforschung (Bremen-Horn 1950).
- Reiwald, P.: Vom Geist der Massen, 3. Aufl. (Zürich 1948).
- Riehl, Wilh. Hr.: Naturgeschichte des Volkes als Grundlage einer deutschen Social-Politik (Stuttgart-Augsburg 1855, 2. Aufl.).
- Sander, P.: Geschichte des deutschen Städtewesens (Bonn-Leipzig 1922).
- Schnabel, Fr.: Deutsche Geschichte im 19. Jahrh. (Freiburg i. Br. 1934), Bd. 3, Erfahrungswissenschaften und Technik.
- Sombart, W.: Der moderne Kapitalismus, Bd. 3 (1 u. 2): Das Wirtschaftsleben im Zeitalter des Hochkapitalismus (München-Leipzig 1927). — Die deutsche Volkswirtschaft im 19. Jahrh., 3. Aufl. (Berlin 1913).
- Stutzer, E.: Die deutschen Großstädte einst und jetzt (Berlin, Hamburg, Braunschweig 1917).
- Weber, A. F.: The Growth of the Cities in the Nineteenth Century (London 1899).
- Weber, A.: Die Großstadt und ihre sozialen Probleme (Leipzig 1908).
- Weiß, R.: Volkskunde der Schweiz (Erlenbach-Zürich 1946).
- Zahn, Fr.: Die Entwicklung der räumlichen, beruflichen und sozialen Gliederung des deutschen Volkes seit dem Aufkommen der industriell-kapitalistischen Wirtschaftsweise (Volk und Reich der Deutschen, Bd. 1, Berlin 1929).

Curriculum vitae

Ich, René Charles Trautmann, kam am 22. April 1927 als Sohn des Vertreters Wilhelm Trautmann und seiner Ehefrau, geborene Schloz, in Bern zur Welt.

Nach Absolvierung der Volksschule in Bern besuchte ich von 1943 bis 1947 in meiner Heimatstadt Basel das Mathematisch-naturwissenschaftliche Gymnasium, wo ich im März 1947 die Maturitätsprüfung ablegte. Im gleichen Frühjahr begann ich an der hiesigen Universität Deutsche Philologie, Allgemeine Geschichte, Schweizergeschichte und Französische Philologie zu studieren.

Das Sommersemester 1948 verbrachte ich in Paris. Vom Herbst 1951 bis zum Sommer 1952 versah ich auf Empfehlung von Herrn Prof. Dr. Walter Muschg an der Universität von Caen die Stelle eines Deutschlektors. Darauf nahm ich den unterbrochenen Studiengang an der Universität Basel wieder auf. Nach meiner Doktorprüfung besuchte ich das Kantonale Lehrerseminar, wo ich im Frühjahr 1957 das Oberlehrerdiplom erwarb. Zur Zeit unterrichte ich am Mathematisch-naturwissenschaftlichen Gymnasium in Basel.

Meine Dissertation ist auf Anregung und unter Leitung meines Lehrers, Herrn Prof. Walter Muschg, entstanden. Ihm bin ich für seine Hilfe und Anteilnahme zu großem Dank verpflichtet.

Während meines Studiums besuchte ich Vorlesungen und Übungen der Herren Professoren und Privatdozenten Walter Muschg, Friedrich Ranke, Heinrich Wagner, Werner Kaegi, Edgar Bonjour, Walther von Wartburg, Georges Blin, Albert Bruckner, Rudolf Hotzenköcherle, Max Wehrli, Wolfram von den Steinen, Wilhelm Altwegg, Louis Wiesmann, Bernhard Wyss, Rudolf Bächtold, Leo Weber, Heinrich Meng, Ernst Probst, Paul Zumthor, Philippe Quinche, Otto Kluth, Georg Landmann und Heinrich Barth.

